DIÁLOGO

13

Jean Dubuffet

CULTURA ASFIXIANTE

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE

TÍTULO: **CULTURA ASFIXIANTE**

AUTOR: **JEAN DUBUFFET**

EDITOR: **publicações dom quixote**

CONTA ....

30$00

D I Á L O G O

é uma colecção de certo modo paralela aos CADERNOS DOM QUIXOTE. *Nela se pretende apresentar textos controversos, susceptíveis de provocar no leitor não só a necessidade de se debruçar sobre assuntos que dizem respeito a todos nós, num mundo em rápida transformação, como também a necessidade de os discutir.*

O AUTOR:

Jean Dubuffet é um dos pintores franceses contemporâneos mais discutidos. Nasceu no Havre em 1901. Na sua opinião, o domínio da criação artística está aberto a todos, pois pintar é como andar e falar. A «arte bruta» preconizada por Dubuffet recorre aos materiais mais grosseiros (alcatrão, terra, carvão), aos objectos mais comuns (torneira, sanita, cafeteira), neste caso com a finalidade de caricaturizar a civilização técnica. Considera os museus como lugares «aonde se vai como ao cemitério». Para alguns, a obra de Dubuffet não passa de «provocação de virtuose»; para outros, ela leva-nos a «aceitar o Mundo na sua totalidade», com as suas facécias, a sua trivialidade, os seus horrores.
Pode dizer-se que Jean Dubuffet tem destruído com rigor os elementos do mundo gráfico, para reconstruir um espaço diferente sobre dados totalmente novos.

Jean Dubuffet

CULTURA ASFIXIANTE

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE

FICHA

Título original: Asphyxiante Culture
Editor original: Jean-Jacques Pauvert, Paris

Tradução: Serafim Ferreira
Orientação gráfica: Fernando Felgueiras
As opiniões expressas neste volume não são necessàriamente as da Editora.

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE — R. Luciano Cordeiro, 119 - Lisboa

O doutrinamento existe agora em tal grau que é extremamente raro poder encontrar-se uma pessoa que confesse ter qualquer consideração por uma tragédia de Racine ou por um quadro de Rafael. Tanto entre os intelectuais como entre os outros. E é mesmo notável que seja sobretudo entre os outros — aqueles que nunca leram um verso de Racine nem viram um quadro de Rafael — que se encontrem os mais militantes defensores desse valores míticos. Os intelectuais estariam em certos casos dispostos a colocá-los em questão, mas não se atrevem, claro, porque receiam que a sua autoridade não possa manter-se uma vez quebrado o prestígio dos mitos. Tornam-se impostores e, para dissimularem isso, enganam-se a si próprios e procuram convencer-se de que atribuem grande importância a essas obras tornadas clássicas — de que, aliás, fazem pouco uso. Esforçam-se nesse sentido e conseguem, mais

ou menos, sentir alguma emoção por essas obras — ou convencer-se de que a sentem.

Em matéria de mobiliário, o recurso às formas antigas serve de bom gosto. Os burgueses provincianos orgulham-se dos seus cadeirões Luís XIV, Luís XV, Luís XVI. Empenham-se em distinguir uns dos outros, soltam altos gritos quando a seda do espaldar não é da época; estão convencidos de que se revelam assim como verdadeiros artistas. Sabem reconhecer as janelas de travessas, o ogival antigo e o princípio da Renascença. Estão persuadidos de que essa bela sabedoria legitima a preservação da sua casta. Esforçam-se por convencer disso os campónios, obrigá-los a sentir a necessidade de salvaguardar a arte, ou seja, os cadeirões e, por tabela, os burgueses que sabem qual a espécie de seda que convém para forrar o espaldar.

O primeiro Ministério da Informação foi criado na Inglaterra durante a guerra, num momento em que se julgou vantajoso falsificar a informação. Deixou de haver informação depois que todos os governos seguiram esse exemplo. O primeiro Ministério da Cultura foi instituído em França há alguns anos,

e terá, ou teve já, o mesmo efeito, que é aliás o que se deseja, de substituir a livre cultura por um sucedâneo falsificado, o qual agirá à maneira dos antibióticos, ocupando a totalidade do espaço sem deixar qualquer zona livre onde possa prosperar alguma coisa de diferente.

A palavra «cultura» é utilizada em dois sentidos diferentes, tratando-se quer do conhecimento das obras do passado (de resto, nunca esqueçamos que esta noção das obras do passado é completamente ilusória, o que se conserva representa simplesmente uma muito pequena parte de uma selecção rigorosa baseada em modas que prevaleceram no espírito dos letrados) e muito mais genèricamente da actividade do pensamento e da criação artística. Este equívoco da palavra é aproveitado para persuadir o público de que o conhecimento das obras do passado (pelo menos daquelas que são impostas pelos letrados) e a actividade criadora do pensamento são uma e a mesma coisa.

Os intelectuais recrutam-se nas fileiras da classe dominante ou entre aqueles que aspiram a integrar-se nela. O intelectual, o artista, conquista sobretudo um título que

o coloca em pé de igualdade com os membros da casta dominante. Molière janta com o rei. O artista é convidado para as festas das duquesas, como o padre. Chego a perguntar-me em que desastrosa proporção não baixaria entretanto o número de artistas se porventura essa prerrogativa fosse suprimida. Basta reparar bem no cuidado que os artistas manifestam (com as suas maneiras de vestir e os seus comportamentos particularizantes) para se fazerem reconhecer nessa qualidade e mostrarem-se bem diferentes das pessoas vulgares.

Tal como a camada burguesa procura convencer-se e convencer os outros de que a sua pretensa cultura (as aparências com que ela rodeia esse nome) legitima a sua preservação, o mundo ocidental legitima também os seus desejos imperialistas pela urgência que revela em dar a conhecer aos negros a obra de Shakespeare e de Molière.

A cultura revela tendência para ocupar o lugar até há muito pouco tempo ocupado pela religião. Tal como esta, possui agora os seus padres, os seus profetas, os seus santos, os seus colégios de dignitários. O conquistador que pretende a consagração apre-

senta-se ao povo não com as roupagens do bispo, mas com as do Prémio Nobel. O senhor prevaricador, para se fazer absolver, não tem necessidade de criar já uma abadia, mas um museu. Portanto, é em nome da cultura que eles mobilizam agora, que apregoam as suas cruzadas. A cultura desempenha agora a função de «ópio do povo».

E é por causa disso, sem dúvida, que o mito da cultura se encontra tão acreditado que sobrevém às próprias revoluções. Os Estados revolucionários, dos quais se esperava que denunciassem esse mito, tão ìntimamente ligado à camada burguesa e ao imperialismo ocidental, conservam-no, pelo contrário, e até o utilizam em seu proveito. Sem razão, parece, porque não deixará de fazer renascer, mais cedo ou mais tarde, a camada burguesa ocidental que ele forjou. Não se poderá desembaraçar da camada burguesa ocidental senão desmascarando e desmistificando a sua falsa cultura. Ela possui em toda a parte as suas armas e o seu cavalo de Tróia.

É na forma da Igreja de outrora, tão bem hierarquizada, que se pensa dar à cultura o dirigismo de Estado: em pirâmide, bem estruturada, em *vertical*. Mas, ao contrário

disso, é em forma de proliferação *horizontal*, em forma de desenvolvimento infinitamente diversificado, que o pensamento criador ganha força e saúde. Não existe pior obstáculo para essa proliferação do que o prestígio de alguns «patetas» integrados na fileira dos grandes dignitários e acerca dos quais se fustigam os ouvidos do público para convencer este do seu mérito. Não existe tarefa mais esterilizante do que essa, mais adequada para desviar o homem comum de pensar por si mesmo e fazê-lo perder toda a confiança nas suas próprias capacidades. E leva-o a sentir também um certo nojo pela arte, ficando-se apenas com a ideia de que não passa de uma impostura ao serviço do dirigismo de Estado, ou seja, da Polícia.

Sou individualista, isto é, considero o meu papel de indivíduo como o de me impor a qualquer constrangimento provocado pelos interesses do bem social. Os interesses do indivíduo mostram-se contrários aos do bem social. Pretender servir os dois ao mesmo tempo só pode conduzir à hipocrisia e à confusão. Compete ao Estado vigiar pelo bem social, a mim compete-me vigiar pelo do indivíduo. Mas ao Estado apenas conheço um

rosto: o da Polícia. Todos os departamentos dos Ministérios de Estado revelam, aos meus olhos, esse mesmo rosto, e não posso imaginar o Ministério da Cultura de outro modo que não seja uma espécie de Polícia da cultura, com o seu prefeito e os seus comissários. O que isso representa para mim é extremamente hostil e repugnante.

Creio que é salutar para uma colectividade que os indivíduos de que ela se forma se esforcem por fazer prevalecer o máximo individual sobre o máximo social e que a oposição entre o bem individual e o bem social seja realmente ressentida e conservada. Porque se os indivíduos divergirem do conceito social, se eles procurarem entusiasmar-se pelo bem social tanto como pelo seu próprio bem, já não haverá mais indivíduos e, por consequência, o mesmo equivale a dizer que deixa de haver colectividade, a não ser numa situação exangue. O capricho, a independência, a rebelião, que se opõem à ordem social, revelam-se mais necessários à melhor saúde de qualquer grupo étnico. É pelo número dos seus transgressores que se avaliará o seu estado de saúde. Nada é mais esclerosante do que o espírito de *deferência*.

Conferir à produção de arte um carácter socialmente *meritório,* fazer dela uma função social venerada, isso falsifica gravemente o verdadeiro sentido, porque a produção de arte é uma função própria e ùnicamente individual e, por consequência, profundamente antagonista de qualquer função social. Não pode deixar de ser uma função anti-social ou, pelo menos, a-social.

É necessário observar que em 1900 o individualismo era bastante apregoado. Era esse o tempo das pueris excentricidades do conde de Montesquiou, das boas palavras altivas do *Boulevard,* que reflectiam o gosto da época através disso a que se chamava ser «original», «excêntrico»; esses termos visavam definir, em suma, o indócil, o independente, o libertário. Em todos os níveis sociais florescia essa atitude e era a mesma que reinava entre os intelectuais e os artistas, dando origem ao espírito de inovação de que essa época se soube aproveitar no plano da criação. Esse espírito individualista não deixou desde logo de andar para trás, dando lugar em todos os domínios a uma opinião baseada na supressão do livre capricho individual a favor do bem social.

A colectividade é dominada agora, através de um consentimento quase unânime, pelos mestres do pensar, pelos professores. Tem-se a ideia de que os professores, aos quais durante muito tempo se outorgou o prazer de examinar as produções de arte do passado, são os mais indicados para dizer o que é a arte e o que dela deve permanecer. Ora, a essência da criação artística é a inovação, para o que qualquer professor se mostrará menos preparado porque durante muito tempo bebeu apenas o leite das obras do passado. Seria interessante comparar o número de professores, na actual actividade literária, na imprensa, nos postos relacionados com a difusão e a publicidade das letras e das artes, com o que era há trinta anos. Os professores, que ganharam agora tanta autoridade, não beneficiavam nessa altura de grande consideração.

Os professores revelam-se como escolares que prolongam os seus estudos, escolares que, terminado o seu tempo de colégio, saem da escola por uma porta para entrarem aí através doutra, como os militares que *regressam às fileiras.* São sempre escolares aqueles que, em vez de aspirarem a uma actividade adulta, ou seja, criativa, se amarram à posição de escolar, isto é, passivamente receptiva, em

forma de esponja. O espírito criador opõe-se tanto quanto possível à posição assumida pelo professor. Existe qualquer parentesco entre a criação artística (ou literária) e todas as outras formas que sejam de criação (nos mais vulgares domínios, seja do comércio, do artesanato ou de não importa que trabalho manual ou outro), mas não há qualquer sinal de criação na atitude puramente homologadora do professor, o qual é por definição uma pessoa que não se mostra animada de qualquer gosto criativo, e deve dar o seu louvor de forma indiferente a tudo o que, nos prolongados desenvolvimentos do passado, *prevaleceu*. O professor é o inventariador, o homologador e o confirmador do que prevalece, onde e em que tempo esse prevalecimento se realizou. Os arquitectos da Renascença desprezavam o gótico e os da Arte Nova desprezavam os da Renascença; mas o professor celebra ao mesmo tempo, no seu inflamado discurso, uns e outros porque é essa a maravilha do que prevalece, o desejo de aplaudir o que prevalece é que enche o coração do professor.

É próprio da cultura projectar uma luz viva sobre certas produções, dosear a luz em proveito destas, mas sem a preocupação de

mergulhar todo o resto na obscuridade. Por esse motivo, morrem asfixiadas (porque a criação se deleita em receber *um pouco* de luz e se extingue quando está privada dela) todas as veleidades que não têm a sua origem nessas produções privilegiadas. Então, apenas podem viver os imitadores, os comentadores, os exploradores e os escoliastas. O número das produções que beneficiam dessa luz dispensada pela cultura é forçosamente restrito, enquanto as veleidades são inúmeras, ou seriam pelo menos inúmeras se a cultura as impedisse de receber qualquer luz. É por isso que a cultura, ao contrário do que se julga, se mostra restritiva, encurta o campo e gera a necessária escuridão. O que falta à cultura é o gosto pela germinação anónima em abundância. A cultura mostra-se apaixonada por enumerar e medir; o que é inumerável excede-a e incomoda-a; os seus esforços, pelo contrário, pretendem restringir em todos os domínios os números, contar apenas pelos dedos da mão. A cultura é essencialmente eliminadora e, por isso, revela-se empobrecida.

Um espantoso indício do actual acréscimo do *social* e do desaparecimento do *individual* é dado pelo interesse que os escritores atribuem à política, à legislação, metendo o seu

boletim de voto no mesmo bolso onde os outros, em 1900, metiam a sua bomba (ou o seu cachimbo). Apelam com as suas próprias vozes para o cumprimento das leis; enquanto os outros não aspiravam senão a subtraí-las.

O homem de cultura está tão distante do artista como o historiador o está do homem de acção.

De uma coisa à outra existe uma ligação que é, de degrau em degrau, o encadeamento progressivo; por isso mesmo, podemos declarar, segundo o próprio espírito de mais ou menos analogia ou, pelo contrário, de diferenciação, que as duas coisas são idênticas, ou declará-las como opostas. É uma característica do pensamento compreender as coisas apenas por fragmentos e dividi-los depois em longos sectores, que constituem os conceitos. É de observar que a escala de separação varia sem cessar, o pensamento divide o fio e cumpre a operação que se propõe, revelando longos sectores, como se fossem quilómetros, ou outros pequenos, como se fossem centímetros. E, segundo a escala adoptada, obtêm-se certos conceitos mais ou menos amplos, algumas espécies de *similaridade* mais ou menos extensas. Alterada essa escala, as noções que pareciam próximas e pràticamente identificáveis umas com as outras assumem, pelo contrário, o aspecto de noções *opostas* e afirmam-se como um constante motivo, no diálogo, de desentendimento, porque os interlocutores não determinaram prèviamente a escala adoptada para entrançar o fio do discurso, fazendo mesmo variar, durante a discussão, os vários níveis dessa escala.

O profissionalismo não consiste ùnicamente numa actividade principal e permanente. As raparigas ninfómanas não são por isso declaradas profissionais do amor. Para que fossem assim consideradas era necessário que essa actividade se tornasse para elas em moeda de troca, ou seja, que o amor deixasse de ser um fim em si e se tornasse noutra coisa que tivesse o objectivo de trocar com outro qualquer bem, julgado mais precioso. Pode acontecer que o exercício do amor conceda subsidiàriamente a uma rapariga quaisquer vantagens de outra ordem que não sejam aquelas que visava; nesse caso ela não é uma profissional. Mas pode acontecer que ela vise deliberadamente um proveito que seja para si a moeda de troca que utilizará para alimentar a sua ninfomania, intervindo então a venalidade para servir a multiplicação e o au-

mento da posição passional, como acontece com o artista que vende os seus quadros para comprar as respectivas tintas. Verifica-se, nessa altura, uma imbricação do profissionalismo no passional que poderia tentar assimilar um ao outro. E, contudo, isso seria falsificar gravemente o sentido real das coisas; entre números na aparência similares, mas que resultam, na sua origem, de operações que procedem de sinais opostos, como quem declara idênticas uma garrafa quase cheia e outra quase vazia. A garrafa quase cheia pertence à série das garrafas cheias e a outra quase vazia à série *contrária.*

É preciso ter sempre em conta as quantidades. Um pouco de tomilho no guisado de coelho acentua o gosto, mas se o tomilho for usado em excesso torna o guisado intragável. Em muitos outros casos, uma mudança de quantidade inverte o sinal, torna qualquer coisa no seu contrário. Perde-se muitas vezes de vista que os conceitos, constituindo a harmonia do pensamento, estão em função de uma determinada quantidade; modificada esta, o conceito visado dá lugar a outro diferente, que pertence a outro registo, a uma outra série. Muita beatice torna uma pessoa

hipócrita; um pouco de licença torna um homem amável; demasiada licença dá origem a um tipo manhoso.

Um pouco de informação, o encontro fortuito de uma produção artística, alimentam sem dúvida o espírito de criação. Mas uma excessiva informação, um demasiado arreigamento pelas produções de arte, podem esterilizá-lo.

Para provocar uma forte adesão, uma obra de arte deve revestir-se de um carácter excepcional; é o aspecto excepcional que cria o elevado preço. Aqueles que lhe dedicam afeição também devem ser excepcionais, porque é o carácter excepcional da sua afeição por essa obra que alimenta a mesma afeição. Mas se nesse seu zelo procuram levar também o público a partilhá-lo, e se conseguem isso, então onde está já esse carácter excepcional? A raridade é que dá valor às coisas; elas depreciam-se à medida que se verifica a sua multiplicação. Quem adoptasse o processo, para enriquecer o povo, de oferecer um colar de esmeraldas, apenas acabaria por compreender que as esmeraldas perdiam todo o seu valor e que nenhuma rapariga ambicionaria mais usá-las.

É ingénua a ideia de que alguns simples factos e algumas pobres obras, que se conservaram dos tempos passados, são forçosamente o melhor e o mais importante do pensamento dessas épocas. A sua conservação resulta sòmente de que um pequeno cenáculo as escolheu e aplaudiu, eliminando todas as outras. Os celebradores da cultura não pensam tanto no grande número dos seres humanos e no carácter inumerável das produções do pensamento. Não pensam muito em todos os caminhos de expressão do pensamento senão nos da escrita, sobretudo nos da bela escrita. Ingènuamente convencidos de que não existe pensamento que valha a pena fora da bela escrita, eles acreditam que, escolhendo a sua biblioteca, têm nas suas mãos o sumo de tudo o que tivesse sido sempre pensado. Esta simplista aspiração, em todos os domínios, é típica das gentes da cultura; representam para si mesmas o mundo pequeno, simples, desmontável, catalogável. Essa escolha das obras que são conservadas sempre foi realizada, em todos os tempos, pelas pessoas da cultura; e as nossas gentes da cultura hoje começam a dar conta e a ter consciência do carácter especioso, ou mesmo depurado, dessa selecção. Deveriam sobretudo ter bem presente no espírito o excessivo pequeno número

de pessoas que escrevem livros em relação com aquelas que não escrevem e cujas formas de pensar seriam por tal facto inùtilmente procuradas nas fichas das bibliotecas. A ideia do Ocidental em pensar que a cultura é um assunto de livros, de pinturas e de monumentos revela-se infantil; e é provável que as nações que conheceram os mais elevados índices de cerebralidade sejam aquelas que não legaram nenhum traço dessa natureza — nem traço de nada, talvez — e para as quais o pensamento apenas conhecia uma forma de expressão, que era a expressão oral.

Poderíamos dizer que o acto de escrever, pelo que realmente implica, desencadeia, muito mais do que a expressão oral (que provoca já por si mesmo), um entorpecimento, uma confusão do pensamento e, em todo o caso, uma inclinação evidente de entrar assim nos moldes tradicionais que o alteram.

Por isso, as peças que constituem o próprio material da cultura — livros, pinturas, monumentos — devem ser olhadas em princípio como resultante de uma determinada escolha feita pelas gentes da cultura do seu tempo, certamente bastante condicionadas e, em se-

guida, como libertando-nos dos pensamentos alterados — pensamentos que são aliás os das pessoas da cultura, pertencentes a uma minúscula camada.

Abordar esses vestígios do pensamento dos tempos passados sem conservar o que precede bem presente no espírito, e no sentimento ilusório de que reside aí exaustivamente o verdadeiro suco dessas épocas, conduz a uma representação tão desnaturante como as reconstituições históricas do Folies-Bergères.

Pensando noutras nações que sòmente possuem uma cultura que se revela oral e que não nos legaram qualquer *traço* dos seus pensamentos, ocorre-me ao espírito o que se passou mesmo com a nossa. Porque não podemos designar como obras de um país aquelas que formam o nosso material escolar, sendo todas elas — escritos, pinturas, monumentos — a produção de uma camada bastante restrita — a camada senhorial — e de um punhado de letrados assalariados por ela.

Constituída por pessoas de espírito fútil e pouco dadas a elaborações cerebrais, essa camada, sempre no decorrer da sua história, não viu na criação artística mais do que simples matéria de prestígio e um sinal de força herdada dos Romanos, sem imaginar nunca

que ela pudesse fornecer mais do que certos enfeites sumptuosos, espectáculos aparatosos, belo espírito, bem falar, belas maneiras. Todo o nosso material escolar é exclusivamente feito dessa massa. Mas é notável ainda agora que a mesma nostalgia dos faustos romanos conduza hoje como outrora a classe dominante a manter a criação da arte dentro da mesma óptica e a servir-se dela para poder inspirar aos administrados uma admiração espantada e ao mesmo tempo o *vison* e os criados de libré.

A casta dominante, auxiliada pelos letrados (que aspiram apenas a servi-la e a inserir-se nela, satisfeitos pela cultura elaborada por ela para sua glória e devoção), não se desonra, não nos iludamos, quando abre ao povo os seus castelos, os seus museus e as suas bibliotecas, porque assume assim a ideia de se entregar por sua vez à criação. Não procura cativar os escritores nem os artistas através da sua propaganda cultural, mas tenta antes encontrar os seus leitores e admiradores. A propaganda cultural aplica-se, pelo contrário, para fazer sentir aos dominados o abismo que os separa desses prestigiosos tesouros de que a classe dirigente possui as chaves e a sentir também a inutilidade de

qualquer tentativa para realizar uma obra criativa válida fora dos caminhos por ela balizados.

A ideia, que hoje encontramos com frequência, de que a cultura absorve tudo, se apropria das produções subversivas que consegue desarmar e se tornam um novo elo na sua cadeia, essa ideia é falsa. Não existe qualquer vestígio de posição subversiva nas obras do passado que constituem material de cultura. Ou tão pouco subversiva que apenas permite que a cultura se deixe ver sob uma claridade acolhedora e fácil. As produções que continham alguma coisa de verdadeiramente subversivo foram sempre inteiramente desacreditadas e nunca ocuparam o menor lugar na cultura. Pelo menos até há muito pouco tempo. Revela-se agora como qualquer coisa de perturbador, comprometida num caminho que muito em breve pode conduzir à sua perda. Consciente da desvalorização da sua atitude ridìculamente conservadora (conservadora dos faustos romanos), encarou a possibilidade de se renovar e de se enfeitar com um certo eclectismo, julgando mais hábil tornar seu aliado o que é novo, seduzi-lo e anexá-lo. Vemos também correntemente certas pessoas de cultura clamar acerca da comum virtude (a similar virtude)

de Poussin e de Cézanne, de Ingres e de Mondrian. Mas nesse caso trata-se de artistas inovadores, ainda tímidos, pouco seguros de si mesmos, prontos a reclamar-se, como Poussin e Ingres. Quando chegar a hora da verdadeira subversão, da verdadeira denúncia, a cultura já não poderá tão fàcilmente tomar essa atitude.

Atribui-se grande mérito ao patriotismo, mas, atenção, qual patriotismo? Ouve-se falar por aí em espírito de fraternidade entre pessoas simples da mesma aldeia às quais se ligam recordações comuns e idênticas maneiras de ser, como se encontra nas comunidades que são quase sempre pequenas e ainda pouco desvirtuadas? Não se trata disso. É um patriotismo despersonalizado que se visa, um mito colectivo de concorrência cívica para glória e expansão de uma bandeira, de que se supõe que, fazendo-a prevalecer nos campos de competição, cada uma das partes receberá as vantagens que daí resultarão. Trata-se, em suma, de um patriotismo sublimado, ideico, que já não é, para os compatriotas, de se amarem e ajudarem recìprocamente, mas antes de se tentarem devorar raivosamente para maior glória da mística bandeira.

Um fenómeno parecido de tal despersonalização manifesta-se na ideia que reina acerca da cultura, que de resto se encontra bastante enfeudada à do patriotismo abstracto, que atrás referimos. O que se visa é um aparelho de exibicionismo e de competição. Ninguém espera do público que estime esse aparelho e faça familiarmente uso dele; seria, pelo contrário, considerado como um sacrilégio e até como atitude pouco reverenciosa; espera-se sòmente que lhe preste homenagem, que o considere como divindade incorporal, a quem a salvação da pátria recomenda que se não possa ofender.

A posição de reverência é muito diferente da de afeição, e podemos muito bem dizer que uma exclui a outra.

A cultura, como um deus simbólico, não exige já aos ministros do seu culto senão certas cerimónias votivas, devidamente associadas às festas patrióticas; daí que o Senhor Malraux exceda, em altos gritos, Eurípedes e Apeles, Virgílio e Descartes, Delacroix, Chateaubriand e todos os outros astros do seu firmamento. As suas orações, acompanhadas com o tocar dos sinos, revelam-se no mesmo tom que os sermões da Páscoa e faz, para as declamar, os mesmos esgares

requeridos pelo sacerdote. O relance da actividade cerebral *pessoal* já não faz parte dessa mascarada dentro do seu próprio espírito como no dos seus auditores, que aliás não se iludem, pensando apenas assistir a essa missa uma vez de tempos a tempos e cumprir assim os seus deveres pelo ministério de oficiantes intercessores que actuam por si mesmos.

Claro, existe ainda uma confusão que é útil denunciar: a do condicionamento geral imposto a qualquer pessoa pelas ligações e ambientes da sua infância com o condicionamento pròpriamente cultural. Em primeiro lugar, depressa somos tentados a ver num o prolongamento do outro, a não reparar que um e outro são a única e a mesma coisa. É abusivo dizer (como tem acontecido) que todos os começos são já cultura; é alargar abusivamente o sentido da palavra «cultura» para lá do que é devido; é confundir certas noções que devem permanecer distintas. Todos os começos pertencem ao condicionamento, digamos, étnico, mas o condicionamento cultural apenas se encontra na escola e, em seguida, começa a desenvolver-se. Quaisquer começos não implicam já completamente Shakespeare, Molière e Paul Claudel.

Utiliza-se isso, é verdade, para nos fazer acreditar nessa implicação; mas é inteiramente falsa. Será com certeza até o contrário; o condicionamento cultural que nos propõem —que nos impõem— revela-se de muitos lados antinómico ao nosso condicionamento étnico, ou pelo menos é estranho, artificialmente emprestado. É assim que se apercebem disso as pessoas cuja escolaridade foi (tanto melhor para elas) demasiado breve; compreendem a tentativa cultural — com toda a razão — como um jogo irrisório, que não lhes diz respeito de maneira nenhuma.

A nossa cultura é essencialmente latina, não recorre já, é verdade, desde há alguns séculos, à língua dos Romanos, mas ainda inteiramente a uma língua intermediária que não é a da linguagem do jornal e que as pessoas de fraca escolaridade pressentem como *estranha*. Conhecem-na, compreendem-na — por vezes em poucas palavras —, mas recusam-se por seu lado a utilizá-la, a não ser algumas vezes por divertimento, para se rirem.

A cultura tem pròpriamente desconsiderado a criação artística. O público olha-a como uma actividade ridícula, um passatempo de pessoas incapazes, inútil e ociosa e, para lá disso, colorida por certa impostura.

E tudo isso que se nota é objecto de certo desprezo. Resulta justamente das formas que ela utiliza, conservadas do passado e reservadas apenas para uma classe; revelam-se estranhas à vida corrente. A criação fala uma linguagem ritual, uma linguagem de igreja. O olhar que o homem da rua lança ao artista é quase o mesmo que revela relativamente a um padre. Tanto um como outro lhe parece serem oficiantes de um cerimonial totalmente despido de qualquer alcance prático. Não haverá lugar para a afeição e o interesse por parte do público a respeito dos poetas e dos artistas senão quando estes falarem a linguagem comum, em vez da sua linguagem pretensamente sagrada.

Se em vez de se meter na cabeça das pessoas vulgares que as habituais normas culturais são as únicas admissíveis para a criação artística se sugerisse inventor outras normas diferentes e de acordo com o que desejassem fazer, certos modelos que se prestam à própria natureza da sua matéria, creio que poderíamos ver elevado número de pessoas interessar-se pela criação. São os modelos oferecidos que elas recusam, modelos em que aliás apenas se pode aplicar uma certa matéria, que não é inteiramente a sua. Por

isso, essas pessoas renunciam. A cultura leva a impedir que os ovos germinem.

A cultura conduziu as coisas a tal ponto que o público tem a impressão de que é necessário contrariar-se para conseguir qualquer forma de produção artística.

Tal como as proclamações «patrióticas» dos coronéis nas casernas não visam a convidar os soldados para uma participação activa, mas apenas para os convencer a formar nos estados-maiores algumas fileiras de honra, procede-se do mesmo modo, dòcilmente, para congregar os prestígios impostos, e não apenas isso, mas sobretudo para tomar parte activa e criativamente nas florações do espírito, que tendem ùnicamente, dirigindo-se ao público, a servir os oficiais da cultura.

A noção de prestígio possui uma parte desagradável na militância cultural. Uma parte excessiva certamente, em todo o caso. A militância cultural não reclama, pelas obras que deseja impor, qualquer forma de afeição, mas de reverência.

É tempo de enfrentar não já a significação precisa e real da palavra «cultura» — a de

um conjunto de certas obras apresentadas como exemplares —, mas a coloração especial que actualmente é dada a essa palavra e que conseguiu transformar não apenas a palavra mas a própria noção no espírito do público. A palavra «cultura» não significa já, neste momento, o conjunto de obras do passado propostas por referências, significa realmente outra coisa. Está associada a uma militância, a uma força de doutrinamento. Está associada a todo um aparelho de intimidação e de pressão. Mobiliza o civismo e o patriotismo. Tende a fundar uma espécie de religião, uma religião de Estado. Participa enormemente na publicidade, a tal ponto que a publicidade — a mais insípida, a mais grosseira — se encontra agora implicada na produção de arte em tal grau que uma recusa se produz no espírito do público, que é levado a reverenciar não a criação artística, mas o prestígio publicitário de que beneficiam certos artistas. Não lhe ocorre ao espírito inquirir acerca das obras, mas apenas sobre as vias publicitárias que as canalizam.

Os próprios artistas, e não apenas o público, sofrem modificações através da valorização da publicidade para a qual trabalha a propaganda cultural. Também eles são leva-

dos a pensar que a publicidade prevalece sobre o conteúdo da obra. E são levados a subordinar não já a publicidade à natureza da obra, uma vez esta feita, mas até a própria obra, no momento de a fazer, à publicidade a que tudo isso dará lugar.

Eis aqui um exemplo típico do pensamento condicionado, fortemente refractivo de tudo o que o caracteriza. Um professor a quem procurei expor que há e houve sempre, em todos os tempos, certas produções estranhas àquelas que prevalecem na cultura, mas que não foram nunca detectadas e, por consequência, não foram conservadas nem deixaram qualquer rasto, dava-me como resposta a maior das dúvidas sobre o valor dessas obras que os peritos do seu tempo ou dos tempos seguintes julgaram por bem definir, ou pelo menos sobre a possibilidade de essas obras possuírem um valor igual, um valor comparável, ao das obras contemporâneas que prevaleceram. Como apoio da sua dúvida a esse respeito mencionava que recentemente tinha visitado na Alemanha um museu no qual estavam reunidas pinturas feitas na mesma época em que os impressionistas — Monet, Gauguin e outros — orientavam a arte num caminho novo, devidas a pintores que, permanecendo afastados dessas inovações, defen-

diam uma arte que ninguém então valorizava. Ora, declarava o meu professor, apesar do espírito de objectividade com que ele desejava olhar os quadros reunidos nesse museu, foi obrigado a considerar que o seu valor não era comparável ao das obras dos pintores impressionistas, os quais tinham sido já legìtimamente preferidos pelos peritos culturais.

Existem neste raciocínio muitos aspectos esclarecedores. Um deles é a ideia do valor objectivo de uma arte ou de outra, de uma objectividade para poder avaliar os respectivos valores.

Outro desses aspectos é a ingenuidade em que o pensamento, uma vez condicionado pela homologação cultural de certos valores afirmados superiores a todos os outros, verifica depois disso, convencido de estar a fazer isso *objectivamente,* que outros valores não se lhes comparam, sem ter em conta que seria capaz de defender a mesma opinião, com o mesmo sentido de *objectividade,* verificando tudo de outro modo, se acaso os peritos culturais tivessem homologado os *outros* valores, o que levaria o seu condicionamento a funcionar então no sentido oposto.

Mas o aspecto de longe mais interessante do raciocínio do meu professor, e em suma

o primeiro nesta questão, é que, ouvindo-se falar de pinturas *estranhas* a essas homologadas pelos peritos culturais, em obras sem relação com aquelas que se possam encontrar nos museus, o meu interlocutor pensava logo, tratando-se de quadros que não prevaleceram, em quadros *de museu* que não tinham prevalecido. Porque o seu pensamento, e é por aí que podemos avaliar a importância do condicionamento, exclui que possam existir alguns quadros que se não encontram em nenhum museu. Para ele, qualquer coisa que se não encontra num museu não pode receber o nome de quadro, não existe simplesmente.

Outras pessoas, a quem referi essas mesmas criações artísticas que se afastam das da arte cultural, acolheram o problema, no fundo, de igual modo. Acreditam elas que pretendo falar da arte patológica, da qual se encontram em todas as épocas certos casos. É que para elas o que não se revela conformista não é mais do que uma afirmação patológica. Apenas os loucos podem, na sua opinião, visar uma arte diferente daquela que é seguida e adoptada por convenção colectiva; parece-lhes inconcebível que se possa visar isso quando uma razão é sadia. Ora, na sua opinião, trata-se então de uma arte

que não tem qualquer valor, dado que a criação do louco sòmente pode ser encarada de um ponto de vista de informação médica ou sobretudo como uma falsa aparência, um jogo da natureza, uma curiosidade doentia.

A produção da arte é um campo entregue ao espírito de capricho. Nada é mais prejudicial ao espírito de capricho do que a sua subordinação a uma razão de Estado, a sua administração através da colectividade, implicando assim o seu *contrôle* e a sua orientação.

A produção da arte sòmente pode conceber-se como individual, pessoal e feita por todos, e não delegada por certos mandatários.

O que é utilitário apresenta-se ao espírito como ligado a certos constrangimentos de que se queria libertar; o utilitário é um registo de urgência prévia destinado a confiar o campo livre ao *inutilitário,* o qual surge em contrapartida como um valor primordial que todos os outros registos procuram apenas preservar. Libertemo-nos do utilitário, evitemos que os mandatários possam ainda incomodar-nos, ensombrar mesmo o nosso pensamento, para nos tornarmos assim totalmente disponíveis para o *inutilitário.*

O que é nefasto na propaganda cultural é, em princípio, a confusão que se faz da cultura pròpriamente dita, ou seja, do conhecimento de uma série determinada de obras propostas como exemplares, através da pura e simples actividade do espírito. Portanto, uma confusão entre a posição receptiva e assimiladora e a posição criativa, implicando que uma supõe a outra, que aquele que se pretende inventor deve estar pronto por tal facto a subscrever as inovações dos outros. Ora, é pràticamente — e com toda a melhor lógica — o contrário que se verifica. É por se estar descontente com as invenções dos outros que somos levados a constituir-nos nós próprios inventores. E só depois é que a noção de utilidade pública e de prestígio se vê associada à criação artística, e sobre a qual se acentua que o público é por isso incitado a não olhar a criação artística em função do prazer imediato que lhe pode oferecer, mas em função do grau de prestígio que a ela se associa, perdendo a criação artística no seu espírito qualquer função directa prática para se tornar apenas uma questão de mais ou menos prestígio. Daí os esforços angustiados dos artistas para dotar as suas obras de títulos de prestígio, de que os oficiais da cultura detêm sòzinhos o comando e a repartição.

Finalmente, o prestígio associa-se a uma noção de *valor* — valor estético, valor ético, valor cívico e, em cadeia, bem entendido, mais tangível e calculadamente, valor material. Resulta daí um conluio com o comércio das obras de arte, procurando os «negociantes», em seu proveito, conseguir os preços mais elevados, que em seguida dão origem a maior prestígio. Muito estreita e íntima é a coligação entre o comércio e a cultura; um e outra mùtuamente se apoiam e se consolidam; não podem viver um sem a outra; cada um desses elementos deriva do outro. Não se libertará nunca do peso nocivo da cultura senão pela supressão da noção de *valor* das produções mentais e, para começar, o que é o sinal desse valor, o seu preço em dinheiro. É através disso que se pressente muito bem a presença do comércio, o qual se aplica a apoiar o mito da cultura e a secundar a sua autoridade.

Ao contrário de alimentar a efervescência primordial, o húmus fecundo de que nascerão mil flores, a propaganda cultural esteriliza-o; coloca no seu lugar quatro hortênsias de papel pintado fabricadas por si, de que ela se orgulha, e arranca muito cuidadosamente

todas as ervas daninhas que existem à sua volta.

Não existe uma vigorosa secreção mental senão a partir do momento em que se alimentam as cruezas da vida pessoal quotidiana. Faremos bem em nos aproximarmos apenas raras vezes, a título excepcional, com toda a consciência do risco e dispostos a defendermo-nos, dos alimentos já digeridos por outros.

Entre a secreção mental e a produção de uma obra que a restitui e a transmite existe, é bem verdade, uma muito difícil operação de formação que cada qual deve inventar tal como convém ao seu próprio uso. É muito mais rápido utilizar a fórmula de produção já preparada à disposição da cultura. Mas quem disso se apercebe verifica imediatamente que ela só pode moer uma espécie de grão, o grão específico da cultura; ela tem-no do mesmo modo à disposição. Portanto, farinha feita fàcilmente, mas que não é de forma alguma a nossa.

A cultura possui também à sua disposição uma espécie de cérebro feito com o seu grão, para colocar no lugar do nosso.

Tratando-se das relações da cultura e da subversão com a criação artística, é bom que em primeiro lugar se compreenda a significação precisa, o exacto campo de significação que se pretende atribuir a cada um desses termos. De facto, se num debate sobre as relações dos lados de um rectângulo com a diagonal se chamar diagonal ao que outro chama lado, ou se se chamar diagonal ao que antes se designou por lado, o nosso debate acaba por degenerar num equívoco. O termo «cultura», para começar, vê-se dotado de um momento para o outro de acepções diversas, que se matizam a si mesmas de diferentes colorações. É necessário saber já se se ouve falar da noção de cultura em geral, em qualquer nação que se queira considerá-la, ou antes da forma que ela assume precisamente nos nossos lugares e para nós próprios. Cada nação, evidentemente, tem a sua própria cultura, que não é a mesma de uma para a outra. O que nós dizemos da cultura no momento em que pretendemos falar da *nossa* cultura não vale forçosamente para o princípio geral de toda a cultura. Seria certamente interessante clarificar as especificidades, as dominantes, que distinguem a nossa cultura das que se formaram noutras nações. Estou em crer que um carácter particularmente mar-

cado da nossa cultura é o de instituir por todos os lados certas mensurações correspondentes às escalas de valores, com um permanente esforço de reduzir todos os objectos considerados a um comum denominador, com o propósito de obter uma simplificação do mundo, reduzindo o número dos elementos primários de que se constitui. O temperamento que constantemente aí preside, ao que me parece, é, nos espectáculos oferecidos, uma inumerável multidão de objectos de natureza diferente, horizontalmente dispersos, escalonando as coisas em pilhas verticais, onde elas se encontram classificadas por ordem de mérito a partir do *cume*. A nossa cultura é *classificadora*. É além disso também *fixadora*, porque em oposição com o mostrar o aspecto contìnuamente mutável de um mesmo objecto à medida que varia seja a sua forma, seja o que o rodeia e aquilo a que está ligado, seja mesmo o ângulo de incidência do olhar lançado sobre si, ela insiste sobre a sua identidade estável. Constitui-se em aparelho para tratar do que lhe é estável e apenas das coisas que são estáveis, e deixa de funcionar bem quando se quer utilizar em relação ao instável.

Um outro carácter da nossa cultura (mas que, no fundo, é o mesmo) é o seu género

de hierarquia, que se mostra evidentemente coerente com o facto de ela ser constituída ao longo dos séculos por uma casta aplicada em fazer prevalecer uma hierarquia social e disposta por isso a instituir em todos os domínios as hierarquias, ao contrário dos alinhamentos horizontais, dos *desenvolvimentos*.

Para prosseguir o inventário das diversas implicações que entre nós precisamente canaliza, no nosso tempo, a palavra «cultura», seria necesário ter também em conta os diversos harmónicos que acompanham o seu enunciado e que revelam uma coloração particular dada a essa noção de cultura pela propaganda cultural, os recursos grosseiramente publicitários desta e a utilização mais desagradável que dela fazem os poderes públicos. Digo desagradável porque se revela profundamente nocivo para a independência do indivíduo, para sua defesa contra as tarefas sociais.

Não é possível, não é em todo o caso já possível, escutar-se a palavra «cultura» sem que se deixe de ser atingido pelo cheiro especial «de polícia» de que foi agora dotada, uma vez por todas, a militância cultural nacional. Não se fala nessa palavra como na de patriotismo, que não é já separável da coloração de chauvinismo imbecil e militarista, com que

a dotou igualmente a propaganda do Estado. À palavra cultura prende-se já todo um bafio de mito e de mistificação e torna-se urgente substituí-la por outra. Veremos então que é necessário não apenas uma, mas duas, ou seja, uma palavra para designar a prática das obras do passado, a deferência em relação a estas e o condicionamento do espírito que daí resulta, e outra para designar o activo desenvolvimento do pensamento individual, que é realmente outra coisa.

As considerações sobre a cultura são falseadas se se atribui a este vocábulo um sentido abusivamente extenso, incluindo esse, mencionado algures, de não mais borrar os cueiros. Por isso, deverá considerar-se então como fazendo parte da cultura não apenas o acto de falar em si mesmo e a linguagem maternal, mas também a adopção do andar direito e até mesmo, saltando o nascimento, o pertencer à espécie e o respirar com o auxílio dos pulmões. Semelhante extensão dada à noção de cultura conduz simplesmente a fazê-la desaparecer sob pretexto de que os pontos onde começa e acaba o que está abrangido por essa noção não podem ser exactamente definidos. Todas as noções que se criam no nosso vocabulário e no nosso pen-

mento encontram-se mais ou menos no mesmo caso, mas devemos no entanto utilizá-las apesar dos seus contornos enevoados, e se, arguindo sucessivos graus de analogia, prolongarmos muito a sua envergadura, acabaremos por desnaturá-las. O pensamento deve, pelo contrário, ser hábil em manejar as noções de contornos vaporosos sem todavia os perder de vista. Tratando-se de cultura — e aqui precisamente da nossa —, adoptemos, antes, que ela começa não já a partir da escolaridade mas a partir do que se chama os estudos secundários. É de facto nesse sentido que a palavra «cultura» habitualmente se utiliza e melhor se aplica.

Coloquemos de lado o falar comum da nossa linguagem. Pressentimos todos que alguns a falam melhor do que os outros, de uma forma cultural. Em que consiste o cultural e de que é feito? É aqui que vamos compreender a noção de cultura.

Se falam de forma cultural, eles pensam como pessoas cultas. A linguagem faz o pensamento. A cultura não seria nociva se ela fosse sòmente um material de informação. Mas é muito mais do que isso, é uma forma:

forma de se exprimir e de pensar, forma de ver, de sentir e de se comportar.

A cultura procura quem está dotado da ilusão de saber, que é bastante perniciosa, porque aquele que não sabe procura saber e discutir, mas aquele que acredita saber dorme satisfeito.

Tudo o que foi dito até agora nestas notas sobre a cultura corresponde a uma má situação dos dados do problema e a uma apreensão demasiado brutal das coisas.

Como qualquer outra coisa, a cultura não pode declarar-se muito simplesmente boa ou má e não pode ser mesmo acusada já de ter em todos os casos os mesmos bons ou maus efeitos.

É muito natural, até mais legítimo, que tudo isso seja um curioso amontoado de achados do pensamento e vestígios do que podemos encontrar nos seus monumentos — dos nossos lugares ou doutros, actuais ou passados.

Mas, em primeiro lugar, existe uma questão de quantidade. Um pouco de informação — não digo informações mal aprofundadas, mas pouco numerosas — pode exercer outro efeito do que certas informações em maior

número. Esse elevado número aparecerá, sem dúvida, em detrimento do aprofundamento, em detrimento de toda a forma de frescura de espírito para as acolher. É necessário ter cuidado e não perturbar a frescura; não usar sequer a disponibilidade de acolhimento do espírito.

O que se deve denunciar não é uma nocividade profunda que se ligaria a qualquer interesse que o espírito acabe por dar a alguns escritos, pinturas ou outros monumentos que se supõe fornecerem o que se designa por cultura, mas uma nocividade em certa maneira de os abordar e de os considerar especìficamente *culturais*. O emprego especial que se fez da palavra «cultura» torna agora a noção de cultura tão fortemente ligada a essa coloração especiosamente cultural carreada pela palavra que se tornou urgente pôr esse vocábulo de lado. Teve, sem dúvida, outra ressonância até há pouco tempo, designando apenas que se estava apaixonado por um certo número de monumentos do pensamento e que isso constituía o seu alimento (e não o seu aparato). Que se estava apaixonado por os conhecer e não por fazer enfastiadas nomenclaturas. Mas as palavras, com o tempo, mudam de aspecto, como as moedas, não que,

como estas, se gastem, mas sujam-se ao passar por demasiadas mãos.

É no termo *cultural* que se faz sentir bem a coloração particular que hoje possui a palavra «cultura» e que, tão fortemente implicada agora por toda a atenção prestada aos monumentos do pensamento, torna essa atenção desagradável. A degradação da palavra provocou uma degradação da noção que ela visa, e esta também se adulterou e assumiu uma detestável coloração, de que se tornou bastante difícil dissociá-la, mesmo até ao ponto de essa coloração prevalecer aos olhos da maioria, e de tal maneira que a palavra «cultura» não evoca já a própria coisa, mas a coloração que tomou; a própria noção de cultura também designa agora essa adulteração em vez do seu verdadeiro conteúdo. O manto ocupou o lugar da própria coisa.

Como se forma essa adulteração? É aí que intervém ainda a noção de número e de quantidade. Feita principalmente a partir de uma aspiração simplista em conhecer um maior número de monumentos do pensamento, um muito elevado número — próxima ainda dessa outra forma, mais simplista, de conhecê-los *todos* ou, pelo menos, estabelecida a classificação, de conhecer *todos os melhores*. Este aspecto recenseador da cultura e a sua ingé-

nua pretensão para certos recenseamentos exaustivos e definitivos é bastante falsificadora. A perda de consciência do carácter muito vasto e inumerável do mundo provoca algumas deformações monstruosas e grotescas desnaturações.

Da criação artística — rara, excepcional — e da sua divulgação temos uma imagem parecida com a dessas ilhas desertas cujo ar selvagem, que para aí atrai as pessoas, desaparece logo que a propaganda hoteleira conduz para lá os turistas. Não resta então mais do que uma fingida selvajaria posta de lado, e os amadores de locais raros e excepcionais procuram outro sítio onde possam instalar a sua tenda.

Encontramos muitas vezes na produção cultural literária ou artística certas posições parecidas com as das agências de turismo, especializadas em viagens organizadas coloridas de aventura, cujo programa compreende uma caça ao leão, um naufrágio, uma visita ao chefe indígena.

O inculto a quem se assinala, fora do campo cultural, uma *arte bruta*, acredita invariàvelmente que se pretende falar de produções que pertencem ao registo cultural, como as de Van Gogh, do *Douanier* Rous-

seau [1] ou dos surrealistas, as quais estão para a arte bruta na mesma relação que a má propaganda da agência turística com a ilha deserta.

O pensamento ocidental está viciado pelo seu desejo de coerência, a sua ilusão de coerência. Acerca de qualquer noção que se apresente, coloca-se em posição frontal para lançar a sua luz, sem se preocupar com os *lados* e sobretudo com a *parte de trás*, que não se encontram no seu campo. Considera as noções como privadas de espessura, apenas as considera como o *anverso*. Ora, todas as noções têm as suas facetas, de que nunca se conseguem ver todas de uma só vez. O pensamento, que procede da visão, não permite assim encarar os objectos senão do lado que está de frente; para prosseguir no seu exame é necessário fazê-lo *rodar;* mas, então, qualquer dos aspectos vê a sua orientação mudada, sem que muitas vezes o pensador dê conta disso. A percepção pelo pensamento é fragmentária, não pode ser mais do que fragmentária, e é disso que o pensamento ocidental não é bem consciente.

---

[1] Henri Rousseau, cognominado *Douanier* (aduaneiro), pintor francês (1844-1910). *(N. do E.)*

É através do mesmo esquecimento das espessuras e do *anverso* que o pensamento ocidental aspira a resolver tudo pelo unívoco e se encontra tão pouco à vontade quando respira ao mesmo tempo o calor e o frio. E isso é, contudo, a posição de todas as coisas, o calor pode provocar o frio e o frio provocar o calor. Não haveria luz se não houvesse obscuridade; não poderia haver obscuridade se a luz não existisse. Onde não há queixumes não pode haver alegria. Onde os queixumes enfraquecem a alegria também falece. É a sua falta de acomodação a essa constante e dupla valência de todas as noções e a sua teimosia para eliminar os *contrários* que coloca o pensamento do ocidental na mesma situação que uma geometria plana a respeito dos poliedros.

É à luz das considerações atrás expressas que o espírito de subversão me surge numa colectividade das mais desejáveis, das mais vivificantes.

A posição actual assumida pela cultura e os seus corpos constituídos por especialistas e por funcionários inscreve-se numa corrente geral de desorganização (e de confiscação) de todas as actividades em proveito de um corpo de especialistas e inscreve-se além disso

numa corrente geral de unificação em todos os domínios. A mística da época é, em todos os sectores, seleccionar e concentrar. Essa mística torna-se, evidentemente, em relação com a voga actual de concentração das empresas industriais e comerciais. Se essa concentração é ou não finalmente vantajosa, em que é proveitosa, a quem é proveitosa, não me compete seguramente sabê-lo. Ela suprime, em proveito de algumas pessoas em número muito reduzido, responsabilidades e iniciativas. Transportada desse plano económico ao da actividade do pensamento e da criação artística, essa privação que se pretende impor às multidões em proveito de um reduzido número de especialistas possui certamente muitos aspectos desagradáveis. Nesse domínio, é nocivo tudo o que tende para a hierarquização, a selecção, a concentração, dado que o objectivo é esterilizar o maior número, a multidão que formiga pelo mundo. A propaganda cultural actua pròpriamente como uma espécie de antibiótico. Se existe um domínio que, ao contrário da hierarquização e da concentração, requer o desenvolvimento igualitário e anárquico, é seguramente esse.

A febre de hierarquização, como se demonstra pela nossa época, tão apaixonada

por competições selectivas e pela proclamação de triunfadores, está fortemente implicada na posição que tende a assumir o que designamos por cultura. Corresponde a um desejo de reduzir todas as coisas a um denominador comum, desejo que procede até da idêntica e constante aspiração para substituir o que é abundante e inumerável por pequenos dados que se têm na mão. O pensamento actual revela um horror profundo pelo que é abundante e inumerável, por todos os denominadores incontáveis. Mas essa recusa do formigueiro caótico, esse desejo simplista de tudo classificar em géneros e em espécies, não progride sem uma brutalização do próprio temperamento de cada indivíduo e uma eliminação de tudo o que não está dentro das normas; resulta daí, feita esta redução das categorias ao pequeno número desejado, um considerável empobrecimento dos campos considerados, uma desoladora diminuição, que é o contrário de uma forma de enriquecer. É esse formigueiro caótico que enriquece e engrandece o mundo, que lhe restitui a sua verdadeira dimensão e a sua verdadeira natureza. Pode dizer-se que uma acentuada parte da doença melancólica de que sofre a nossa época se deve a esse desiludido empobrecimento do mundo, que resulta da fala-

ciosa imagem apresentada através da sua grosseira ordenação em pequenos grupos de categorias.

Existe um frenesim dos números no nosso mundo ocidental, uma febre de aplicar as enumerações a todas as coisas.

Simplificador, unificador, uniformizante, o aparelho da cultura, fundamentado sobre a eliminação do que falta e do que está a mais, sobre o princípio de filtrar para manter apenas a melhor depuração da sua ganga, consegue finalmente esterilizar apenas as germinações. Porque é justamente dos excessos e das faltas que o pensamento teria extraído o seu alimento e a sua forma de renovação. Como determinante do pensamento, o aparelho cultural está arrumado.

Na sequência do princípio enunciado atrás a propósito dos anversos e reversos (reversos inversos) e segundo o qual a luz não pode existir onde não existe a escuridão, nem o calor onde não existe o frio, a selvajaria é paralelamente um valor a preservar para que o espírito desperte e se estimule, e precisa disso em boa dose, tal como uma nação, se as coisas são encaradas a essa escala, tal como num mesmo homem se se encara este

à escala do indivíduo. Uma verdadeira dose em grande, penso, e da mais severa, sem o que não se consegue senão certas cintilações do espírito, apenas uma falsa moeda sem qualquer frescura: são as belas maneiras, o bom espírito, o falar bem.

E também nesta mesma óptica dos reversos inversos, inseparáveis dos anversos e alimentando estes, é necessário mencionar ainda, como precioso húmus para a eclosão das criações e dos entusiasmos, o humor da recusa sistemática, a teimosia, o gosto de injuriar e de espezinhar, o espírito de contradição e de paradoxo, a posição de insubmissão e de revolta. Nada de salvador nasce senão desse húmus.

Tomado como antítese do consenso do grupo e da razão de Estado, o indivíduo define-se essencialmente pela objecção. Objector será ele no seu princípio e sê-lo-á tanto mais fortemente quanto mais se mostrar consciente da sua individualidade e mais interessado em salvaguardá-la. O antagonismo entre a razão de Estado e o sadio vigor do individualismo atribui ao mar social um movimento interno das águas que o vivificam. Mas apenas com a condição de que o indivíduo se mantenha

na sua posição de opositor e de insubordinado. Se ele se deixa persuadir e abandona essa posição para se tornar num auxiliar dos interesses do grupo, deslizando assim de administrado para administrante, as fileiras policiais ganham mais uma unidade e um indivíduo é perdido para o grupo. Mas se todos fazem isso, não haverá então senão a Polícia e mais do que tudo indivíduos, e isso será então um grupo de quê? Que é que a Polícia administrará nesse caso? Administrar-se-á a si mesma? Nessa altura, o mar social, privado do seu impulso interno, será apenas um mar morto, simples água estagnada.

A dupla atitude do indivíduo, que de um lado se opõe como tal vivamente à razão do grupo e que, no entanto, por outro lado, na qualidade de um dos elementos de que se compõe esse grupo, se julga participante nos interesses deste, é de qualquer modo uma causa permanente de embaraços e de deslizes do pensamento, sempre em vias de se esmagar, saltando de um para outro dos seus carris, tentando ser coerente, o que não é possível. É que o pensamento anda em busca de máximas válidas em todos os planos, máximas de *longo alcance*. Sente-se muito pouco à vontade para propor certas máximas *curtas,* boas apenas num dado plano e que, modifi-

cado esse plano, se transformam. O pensamento revela-se ávido de continuidade; deseja exprimir máximas contínuas e num plano contínuo; máximas de funcionamento limitado não lhe interessam muito, nunca funcionam como paralelas que acabem por se juntar. No entanto, será talvez impossível que o pensamento se acomode a uma tal óptica fragmentária e descontínua e se decida a mudar radicalmente o seu velho funcionamento, orientando-o depois nesse sentido?

A velha aspiração do pensamento, de cobrir com um mesmo olhar um campo muito extenso, demasiado extenso, embacia-lhe a vista. Uma filosofia que tomasse o partido dos campos fragmentários, considerados um após outro sem a preocupação de os tornar comunicantes, e que se aplicasse nessa técnica obstinadamente, acabaria, sem dúvida, por dar fecundos achados. Tomando o partido da incoerência, ou pelo menos de uma coerência menos prolongada, de uma coerência feita aos bocados, o pensamento ver-se-ia pròvàvelmente dotado de um espantoso renovamento das suas forças.

Esta nova filosofia do descontínuo, em vez de se preocupar inùtilmente com endireitar

as linhas que são por essência curvas e assim têm de permanecer, fará incidir o seu estudo precisamente sobre essas curvas; sobre as mudanças que sofrem os princípios à medida que o campo se desloca e acerca das articulações em que, acentuando-se a curva, os princípios se invertem.

Para evocar como o reverso se alimenta do seu anverso inverso, deveria ter utilizado atrás a imagem que melhor manifesta esse mecanismo, que é a da pele repuxada: o que está saliente de um lado, do outro lado aparece côncavo.

É realmente necessário que o pensamento, por muito que repugne, se acomode ao estado de constante mutação de qualquer coisa e se torne hábil em manejar certas camadas cuja forma nem lugar são fixos, mas transitórios e moventes. É da movência, e não da fixidez, que deve resultar o ponto de mira do pensamento, o seu objecto constante.

Entre todos os sentidos disparatados e tantas vezes contraditórios de que se envolve a palavra «cultura», fazendo-se o uso e a utilização que dela se quer fazer, há uma certa exaltação para o espírito filosófico, um certo

arrebatamento para formar e utilizar alguns conceitos. E existe de facto uma fase do pensamento em que ele se entrega a essa ginástica, que nesse momento se revela com alguma *frescura*. Quando em seguida a cultura se institucionaliza e acaba por se confundir com o espírito da Sorbonne, as pessoas já não são completamente levadas para um exercício pessoal, mas, antes pelo contrário, são arrastadas para repetir apenas literalmente, como os recrutas em relação ao próprio manual militar, um código imperativo de ortodoxia.

Todavia, não é senão remetendo-nos à função de pena levada pelo vento que ficamos com uma noção perfeita da função do vento.

Verifica-se isso tanto com a cultura como em relação a muitas outras coisas cuja virtude desaparece logo que se pronuncia o seu nome. Em primeiro lugar, existe a arte prazenteira, gratuita e cheia de seiva. Em segundo lugar, existe a invenção da palavra «cultura», que arruina a arte. Em terceiro lugar, existe a cultura de choque, a militarização da cultura e a ausência completa da arte.

A noção de cultura, tal como é hoje concebida, sendo essencialmente publicitária, encontra-se naturalmente destinada a interessar-se pelas obras mais abertamente simplificadoras, dado que estas se prestam melhor aos mecanismos da publicidade e, depois, transportam pouco a pouco o princípio de valor das obras para o seu valor publicitário.

Aqueles (e eu sou um deles) que duvidam de ver alterada a plena liberdade dos seus devaneios mentais, vivem em perpétua defesa contra todas as sugestões ou pressões vindas de outrem e que poderiam dar ao seu pensamento algumas orientações de que não se libertasse plenamente. Daí o seu reflexo de fazer objecção a tudo o que lhe é proposto e a sua constante posição de oposicionista. O cérebro é matéria mole e muito fàcilmente sujeita a qualquer influência. Quem esteja prevenido e ao mesmo tempo preocupado com dirigir o seu barco ao sabor da própria fantasia, nada receará tanto como os portadores de influências. O sentido comum objecta a isso, para condenar a teimosia e a atitude de paradoxo que ao escutar atentamente os diversos avisos, em vez de os refutar, conseguirá chegar-se melhor à verdade, mas isso não é exacto. O que não é exacto para a

razão não pode revelar-se como verdade; não há mais do que a verdade de cada um, que exige ser cuidadosamente preservada. Vêem-se pessoas de boa vontade escandalizadas com as medidas coercivas e as sanções penais a que recorrem certos regimes para impor algumas opiniões ou, pelo menos, a sua expressão. Essas medidas são, todavia, menos temidas do que o simples e omnipresente peso do consenso geral. O constrangimento imposto pela lei não é nada junto da pressão muito actuante, e que exerce sevícias por todo o lado, das ideias acreditadas no meio em que se vive, e é contra essa pressão que cada qual deverá colocar-se, numa defesa vigilante, se deseja ainda pensar livremente.

O carácter de vaso fechado do corpo cultural está bem ilustrado pela noção de *descoberta* que aí reina e que confere grande mérito aos membros do colégio, a quem é devida a apresentação de obras conhecidas e estimadas desde há muito tempo por elevado número de pessoas, senão até por toda a gente, excepto ele. Vemos assim um intelectual conseguir obter grande sucesso por ter apresentado ao maravilhado corpo cultural um certo objecto — um mictório, uma garra-

feira —, que todos os canalizadores e taberneiros admiravam desde há cinquenta anos. Mas não ocorre ao pensamento de ninguém que os canalizadores e os taberneiros tenham nisso um papel de descobridores. Um intelectual é a única pessoa que pode cumprir essa tarefa. É digno de registo ver-se que ninguém pensa já um instante em inquirir sobre o criador original desse objecto. Está no pensamento do colégio cultural que tudo o que lhe é estranho não passa de simples massa inconsciente vinda de rústicos e de campónios e que nada poderá ter existência se não for conhecido desse colégio. A existência das coisas começa no momento em que elas são dadas a conhecer e o colégio lhes confere o seu *diploma*. Matricula essas coisas, dá-lhes bilhete de identidade. Ao considerar que, no domínio da arte e das inclinações muito espontâneas dos temperamentos, as coisas não possuem a frescura e a virtude durante muito tempo enquanto não receberem os seus nomes, o colégio cultural, na sua pressa de nomear e homologar, cumpre uma função comparável à do caçador de borboletas. É próprio da cultura não poder suportar as borboletas que voam. Não cessará de as perseguir enquanto as não puder imobilizar e etiquetar.

Não é todavia pela sua insistente apresentação de obras do passado que a cultura se mostra nociva. Reside nisso apenas uma das suas funções e que constitui antes um cerimonial prévio: é a anestesia antes da operação. A sua acção mais nefasta consiste na determinação de um vocabulário. Ela propõe — melhor, ela impõe — algumas palavras bem sonantes que, veiculando alguns conceitos prefabricados, povoam em seguida o espírito e limitam-no, tornando-se para ele uma espécie de semáforo. Convém assinalar que esse jogo de palavras ensombra o pensamento de noções simplistas, e pode mesmo dizer-se de noções muito falsas, por causa da sua excessiva simplificação; qualquer palavra é grosseiramente simplificadora, isolando uma noção de todas as outras para que tende, procurando imobilizar o que é móvel, fixar o que está em permanente movimento, entregar a noção despojada dos jogos de luz que a esclarecem, transformando-a em simples cifra, que não passa já de um eco extinto, empobrecido, desnaturado. O vocabulário, grande recurso da cultura, é o inimigo do pensamento. Quanto mais aumenta mais ele se vê embaraçado — embaraçado por móveis pesados e fixos, por corpos mortos — e privado do seu espaço.

Qualquer que seja o sentido rigoroso e original que possa reivindicar o termo «cultura», o sentido actual, o sentido prático da palavra, reduz-se ao conhecimento e ao emprego de um vocabulário. Este orgulha-se de um número de palavras muito mais amplo do que habitualmente comporta a linguagem vulgar das pessoas *não cultivadas*. Será um enriquecimento? Ou será antes um embaraço para o pensamento que, povoado assim de figuras emprestadas, não dispõe já de qualquer outro campo em que possa traçar ele próprio as suas figuras? Não lhe resta outro recurso senão aplicá-lo em todas as situações, em todas as questões, sendo esse vocabulário implantado e considerado como uma colecção de chaves onde, desde que seja registado e utilizado com método, se encontra uma chave para todas as fechaduras. O pensamento é nesse momento expulso, substituído por esse pesado molho de chaves. Talvez seja, pelo contrário, o pleno desnudamento que voltará ao dar ao pensamento a possibilidade de abrir todas as fechaduras usando para todas elas uma só gazua e sem necessidade dessa colecção de chaves etiquetadas.

Deve observar-se que o vocabulário da cultura deseja ser composto de termos mais precisos, mais definidos do que os da linguagem vulgar. Mas resta saber se tal limitação do sentido atribuído às palavras não tem como efeito empobrecê-las, *extingui-las,* de maneira que a linguagem cultural, substituindo-se à linguagem corrente, preencha finalmente um jogo de palavras pouco numerosas, mas cintilantes e maravilhosamente elásticas para um repertório sem dúvida mais amplo, composto sòmente de vocábulos inertes, sem vida, semelhantes a pedras.

Max Loreau opõe com grande pertinência subversão e revolução. Revolução é voltar a ampulheta. Subversão é realmente outra coisa: é esmagá-la, eliminá-la.

Eis como se define a posição ambígua do artista. Se a sua produção não está marcada por um carácter fortemente pessoal (o que implica uma posição individualista e, por consequência, forçosamente anti-social e, portanto, subversiva), ela não oferece qualquer contributo. Se no entanto esse temperamento individualista é levado ao ponto de recusar qualquer comunicação com o público, se esse temperamento individualista se exaspera até ao ponto de não desejar que a obra produzida se coloque sob os olhos de quem quer

que seja, ou mesmo até a fazer-se intencionalmente tão secreta, tão cifrada, que se furta a qualquer olhar, então o seu carácter de subversão desaparece; torna-se como uma detonação que, produzida no vazio, não emite já nenhum som. O artista encontra-se aí solicitado por duas aspirações contraditórias: voltar as costas ao público e fazer-lhe frente. Vemos assim o grande Adolf Wölfli inscrever nas costas dos seus quadros o preço que lhe atribui, que é tanto o de um milhão como o de um maço de cigarros. Alguns dos autores de obras das colecções da Arte Bruta revelam um comportamento que conduz a pensar que essa produção se faz estritamente para seu próprio uso e sem que intervenha aí o menor desejo de a mostrar a quem quer que seja. Pensando melhor, podemos perguntar se eles não resolveram antes o caso pela solução engenhosa de um *público imaginário* que criaram para aplaudir as suas obras (ou para se indignar com elas).

O desejo de ser aceite e admirado revela-se muito próximo do de chocar e de provocar o escândalo; de um para outro vai um pequeno passo, que nem sempre é claramente pressentido; tanto num caso como noutro, existe um desejo de provocar admiração, de receber

alguma atenção. Para obter, sem dúvida através de um contacto com os outros — contacto ou conflito —, uma impressão de participação. Em suma, para lutar contra a alienação. Na tentativa dos grandes enclausurados, dos estilistas, dos alienados voluntários, criminosos e todos os angariadores de opróbrio, intervém essa sede de contacto com o público pela via de o espantar: de o agredir. Daí ser-se levado a essa surpreendente verificação de que o partido da alienação pode ser tomado, e provàvelmente com frequência, através de um mecanismo na origem do qual se encontra uma procura de meios para escapar à alienação. Ou, dizendo melhor, o partido da alienação voluntária fornece aqui um meio de lutar contra um sentimento de alienação involuntária.

Um bom exemplo de contacto ardentemente desejado e conseguido pelas vias do conflito e da agressão é fornecido pelas relações do caçador com o cabrito-montês ou o tetraz.

Assim, animado de um espírito de contestação e de subversão que está na origem da criação e, ao mesmo tempo, de uma vontade de afirmar essa subversão, de lhe dar pleno corpo e pleno sentido tornando-a pública, o

artista vê-se dominado por duas aspirações antagónicas, que são, a primeira, de se subtrair a qualquer participação social, de se afastar cada vez mais e de todos os pontos de vista comuns, de preservar como puder a sua diferenciação e, por consequência, de se preservar dos olhares e dos contactos; e, a segunda, que é o seu contrário, de *manifestar* as suas posições mostrando as obras e dando à sua contestação a publicidade, sem a qual permaneceria como uma bala sem alvo.

Algumas pessoas dirão que a produção de arte se dirige forçosamente em todos os casos a um público, que não pode realizar-se sem a existência de um público, mesmo que este se reduza apenas a poucas pessoas, até mesmo a uma única. Mesmo que seja, o que não altera nada, deliberadamente *imaginário*. Podemos afirmar que em certo sentido toda a acção não se concebe sem a existência de um público, sem a existência de um *outrem,* e que até a própria consciência individual não existiria sem isso. Mas isso significa, sem dúvida, levar longe de mais as atitudes abstractas do espírito. Afirmar que a produção artística é na sua essência *publicitária* conduziria a dizer também que isso acontece

com qualquer outra actividade e, finalmente, mesmo com a própria existência.

É necessário observar que a produção de arte assume, consoante os casos, *mais* ou *menos* um carácter publicitário. A posição de individualismo que exige é, segundo os casos, mais ou menos perturbada, anulada, por demasiado presente no espírito de uma eventual apresentação da obra a outrem (uma tal apresentação poderá mesmo ser do domínio do hipotético). Assim, e embora em todos os casos a visada publicidade se encontre intimamente ligada ao acto individualista da criação, tal como o anverso de uma moeda possui sempre o seu reverso, devemos no entanto distinguir as produções que derivam de uma atitude de individualismo e as que resultam de uma atitude publicitária; diferem fundamentalmente como as emulsões do azeite na água e as emulsões da água no azeite, mesmo se a água e o azeite se encontram aí precisamente na mesma quantidade.

O sentido dado atrás ao termo «publicidade» deve entender-se como comunicação ao público, afrontamento do público (mesmo se este é constituído por um pequeno número), e talvez fosse até mais aconselhável utilizar

o termo «publicação». No entanto, é difícil dissociar a publicação de um desejo de a ver atingir o seu objectivo; isso significa atingir o público e também um esforço para o ajudar nisso, para obter do público que preste atenção à obra apresentada. É aí que começa a publicidade, a qual se revela assim pràticamente inseparável da publicação. É de observar que a publicidade não seria em si tão repulsiva se usasse certos recursos directos: «Vamos todos ver ao Alhambra o maior malabarista do mundo nos seus gestos inigualáveis...» Em contrapartida, torna-se odiosa se se disfarça, e muito mais quando mobiliza para os seus fins o aparelho da cultura, a sua pretensa e proclamada objectividade.

As duas forças da cultura são: a noção de valor e a noção de conservação. Para alcançar o objectivo da cultura, que se deteriora desde há milénios, será necessário em primeiro lugar destruir a ideia em que se apoia de um certo valor atribuído à produção artística. Encaro aqui a palavra «valor» tanto no seu sentido económico como no seu sentido ético ou estético —, mas, de resto, um implica o outro. Não podemos abolir o valor pecuniário senão eliminando o valor estético, e é este último que se revela mais pernicioso

que o valor material, e também mais fortemente fixado. A noção de conservação encontra-se do mesmo modo ligada à ideia de valor. É evidente que se conservam os objectos aos quais se atribui um valor, e o desejo de os conservar não teria já razão de ser uma vez que se abolisse a ideia de valor.

O corpo cultural tem por função atribuir os valores às produções. Esta prerrogativa, este poder, dá lugar a um grande orgulho e leva muitas pessoas a enfileirarem aí. Toma-se posição de magistratura como agentes de leilões; das apreciações que se fizerem é que dependerá a repartição dos prestígios e dos proveitos. De resto, torna-se necessário ter bem presente no pensamento que os altos preços derivam dos prestígios e estes decorrem dos altos preços; de modo que exista íntimo conluio entre o corpo cultural e o dos comerciantes. Cultura e comércio caminham de mãos dadas. Não se destruirá uma sem destruir o outro.

Abolida a detestável noção de *valor,* substituída esta pela ideia de que o capricho e as razões pessoais bastam para legitimar a atracção manifestada por uma criação artística sem que aí se encontrem, de forma

alguma, misturadas as noções fundamento, justo título, etc., veríamos reaparecer a inclinação espontânea com toda a liberdade, com toda a inocência. Não é impossível, é até mesmo provável, que reaparecesse também a troca de um quadro comprado pelo preço de um carneiro, ou talvez mesmo de um boi, mas é muito certo que uma vez bem separado o valor comercial do mítico valor estético os preços dessas formas de transacção se limitassem a pequenas importâncias, não resultando disso nenhum grande mal. Porque, contràriamente ao que tendem a pensar os maus filósofos, existe uma profunda diferença entre as pequenas importâncias e as grandes somas — e isso altera tudo.

Quando afirmo que não haveria grande mal nessas pequenas trocas, o grande mal em que penso é o efeito devastador do prestígio conferido a certas obras — pelos preços de mercado que alcançam e pelas homenagens que se seguem (ou vice-versa). As honras desmedidas prestadas a essas obras aparecem ao público motivadas por certas razões obscuras, convencendo-o de que o valor das produções de arte resulta de critérios que não percebe, afastando-o assim de se aventurar a prestar-lhe afeição e, ainda mais, de prestar essa

afeição por sua própria conta. Os oficiais da cultura comprazem-se, aliás, em manter essa desmoralização do público, quase em agravá-la o mais que podem, visto que, solidários com o corpo de Estado, que se arvorou em guardião da noção de valor e encarregado de atribuir os diplomas de valor, é para eles fundamental apresentar a cultura como coisa misteriosa e rara, perceptível só para eles, não podendo nascer senão das suas fileiras. Toda a sua vigilância está mobilizada para impedir que o público possa colocar em questão o privilégio da sua capela e faça desabar todo o sistema encarando a ideia de que esses valores são imaginários e, para começar, também a própria noção de valor.

Os artistas são, quase todos sem excepção, cúmplices dessa impostura, mais por causa de um encadeamento do que por impulsão directa. Existindo sem a pressão de um estado de coisas, sòmente procurariam certa afeição pelas suas obras, nunca eles buscariam algumas promoções e, bem entendido, muito menos o dinheiro. Os artistas, de qualquer maneira, não têm de fazer dinheiro e não se preocupam com isso — talvez porque no actual estado de coisas os preços elevados conseguidos pelas obras lhes conferem prestígio, sem

o qual eles não conseguem ter a admiração de ninguém. A cadeia é a seguinte: completamente doutrinado pelo corpo cultural, que realizou em seu proveito internacionalmente um perfeito monopólio da apresentação e da difusão, o público renuncia a qualquer veleidade de substituir a ideia de valor, que acabou inteiramente por convencê-lo, pela da inclinação pessoal baseada apenas no capricho: conseguiu persuadir-se de que existe nesses domínios uma *legitimidade* fora da qual apenas existe e reina o erro, o prazer criminoso. Defender-se-á, pois, de dar qualquer atenção a uma produção a não ser na medida em que a capela cultural lha possa recomendar. Prestará a essa obra uma consideração proporcional ao lugar que a capela cultural lhe atribua na sua classificação. O artista que não ocupe portanto qualquer lugar, assumirá aos seus olhos a figura piedosa de um eliminado, de um incapaz. Daí o esforço angustiado que todos os artistas fazem para se verem mencionados pelos corpos culturais e receberem daí os necessários diplomas; daí a sua cumplicidade com o aparelho de prestígios e de promoções, de que esses corpos culturais possuem as chaves e fora do qual não podem esperar, para eles e para as suas obras, senão indiferença e desprezo. Mas se

se trata de uma questão de renunciar às promoções, renunciar a toda a espécie de classificações, renunciar ao mito de *valor* e fazer incidir as coisas no terreno do prazer despido de qualquer legitimação, do interesse espontâneo e gratuito fora de qualquer funcionamento do prestígio, creio que os artistas, unânimemente ou quase, aplaudiriam isso e o sentiriam como uma maravilhosa libertação. Por mais condicionados que estejam os próprios artistas pelo doutrinamento da cultura, no fundo eles não acreditam, na minha opinião, na farsa que isso representa, fazem apenas de conta que acreditam nela, e assim se definem contra a sua vontade. Pelo menos, espero que assim seja.

O público tem de facto o mérito de não colocar em dúvida a noção de valor que os oficiais de cultura se esforçam por inculcar, visto que certas obras revelam um valor que escapa às suas controvérsias. Mas é verdade que, de vez em quando e depois de deliberação, eles fazem entre si a *união sagrada* para bem do corpo cultural, celebrando unânimente, com todas as trompetas, um artista canonizado, a fim de que o público não tenha a ideia de que a sua noção de valor se baseia em critérios sofrìvelmente enevoados.

O condicionamento da cultura, tal como a subversão a seu respeito, comporta naturalmente de um homem para outro toda a espécie de atitudes. Encontramos pessoas que conseguem manter uma certa distância em relação à cultura, mais ou menos uma certa distância. E isso mais especialmente em relação a certos aspectos do que a outros. Raras são as pessoas que se afastam para muito longe. É necessário observar que um descondicionamento total se revela impossível; trata-se apenas de uma questão de mais ou de menos. Muitas pessoas convencem-se de estar libertadas das suas fascinações e, no entanto, são essas as mais dependentes. É matéria em que o interessado, regra geral, não se mostra demasiado lúcido. As marcas e formas dadas ao pensamento pela cultura desde há muito tempo não são já bem percebidas nem pressentidas; através de uma acção do pensamento contra si mesmo é que se procurou libertá-lo um pouco, através de uma longa cadeia de questões e deliberações que exigem muito tempo e excessiva firmeza. Vemos com frequência certas pessoas enunciarem algumas ideias acerca da cultura, ideias essas que poderiam fazer acreditar que estão libertas, e que entretanto se comportam de maneira a dar a impressão de que

o seu sangue está tingido só levemente, tal como algumas pessoas que afirmam não possuir qualquer superstição e entretanto se recusam a passar debaixo de uma escada.

O Ocidente possui dois heróis. Por um lado, celebra o ousado corsário, o chefe intrépido, o dominador de insubmissos a quem nada resiste, e, por outro lado, que é ao mesmo tempo o seu contrário, o perdoador de ofensas, o suave renunciador, aquele que se sacrifica. O homem ocidental não se mostra consciente da incompatibilidade dessas duas oposições, ofuscado pouco a pouco por uma e, logo a seguir, pela outra. Talvez seja esse seu duplo e contrário esplendor que o leva a afirmar-se ao mesmo tempo paralelamente subversivo (o que na sua cabeça implica que é livre e senhor absoluto do seu destino) e no entanto também submisso para com os seus deveres sociais, leal servidor do seu grupo, patriota, etc. A tomada de consciência com toda a lucidez dessa dupla e antagónica aspiração deveria ser uma boa oportunidade para colocar em questão o seu modo de pensar unitário, tentar uma ética bipartida, uma digitação do pensamento, uma pluralidade de centros, uma música regida com diversos objectivos. Mas ele não está ainda preparado para isso. Pelo

contrário, tem-se mostrado até agora disposto a encontrar, sem todavia o conseguir, a fórmula que possa conciliar tudo, pelo processo de cercear um e de certo modo o outro. Subversivo, sim, mas não muito, apenas um pouco, tal como se coloca o chapéu descaído para os olhos, sem contudo se deixar de ser bom cidadão. Deve observar que tudo no seu domínio se pretende subversivo, aspira a sê-lo, acredita de boa fé que o é e até bastante, mas falta-lhe pensar que se pode colocar em questão muitas outras coisas que ele não coloca, nem que seja o direito de ir mais longe na refutação das ideias admitidas. É a maliciosa subversão do cura que diz merda, da duquesa que funga. É a bravata e a boa consciência do mundo cultural, o descansar plenamente sobre a sua independência de espírito. Quem denuncia o seu condicionamento não deixa de increpar essa subversão. Trata-se da ala esquerda, da ala progressista. Consiste em mudar um pouco o local dos móveis, acrescentar aí alguns novos, introduzir no velho solar um ornamento da última moda, modernizar a loiça e as torneiras.

Existem naturalmente alguns níveis na subversão, como os há em todas as coisas. Afirma-se que ela foi sempre encarada no

Ocidente de forma elevada, que hoje mais do que nunca está à frente. Mas que nível de tensão revela essa subversão que aí se visa? Trata-se, como sempre, de uma pequena comichão epidérmica sem consequências. Esgaravata à superfície, evita tocar as raízes. Mas, na verdade, não evita isso, pelo contrário, tenta não pensar nisso. É verdade que existe uma mística da subversão, que o seu conceito é admirado — o seu conceito, mas nada mais. Toma-se por subversão o que não passa de uma simples ideia disso; sobretudo não coloca em questão, mesmo um só instante, a situação do sistema, mas apenas os meios de o fazer prosperar.

Quem faz uma estada prolongada num país de civilização não cristã toma consciência do carácter extremamente marcado pelo cristianismo do pensamento do homem ocidental, dos seus olhares sobre todas as coisas, das suas místicas, dos seus temperamentos, dos seus pontos de vista — mesmo que de resto fosse inteiramente ateu, professasse até ser anticristão. O nosso sangue está verdadeiramente tingido pelo cristianismo, e isso não é de facto, como se crê ligeiramente, um caso de fé, de deferência ao dogma, mas de escala de valores, de atitude do espírito, de condicio-

namento do pensamento, que não pressentimos, mas que existe de forma acentuada. Profunda e inseparàvelmente ligada ao cristianismo, a nossa cultura não o está menos em relação ao regime social de dominação de uma casta que é secularmente a nossa e da qual é o fruto. As nações que pretendem desembaraçar-se dessa dominação farão bem em eliminar não apenas o cristianismo, mas tudo o que procede da nossa cultura e do seu material. Está provado que, se conservam o que quer que seja do que pertence à nossa cultura, isso funcionará para elas como o bicho na fruta e dará origem, mais cedo ou mais tarde, ao regime que tinham pretendido abolir. Creio mesmo que é muito mais perigoso para essas nações deixar instalar-se no seu território um museu do que uma igreja. Eram os jesuítas outrora que assinalavam o caminho aos barcos de guerra, depois aos negreiros e feitorias; agora são os organizadores de exposições de arte que assumem essa tarefa. Aliás, devemos observar que a nossa cultura, estando tão ìntimamente ligada ao nosso regime social, dá azo a que a posição do pensamento dos nossos intelectuais continue a mostrar-se colorida por todas as místicas e opiniões acerca das quais se fundamenta esse regime social, mesmo num intelectual que

pretende dissociar-se, que acredita de boa-fé poder fazê-lo. O condicionamento funciona aí para o intelectual pretensamente revolucionário na mesma medida em que opera o condicionamento cristão entre o ateu, que aliás não é já pressentido pelo próprio interessado.

O nosso aparelho de distribuição da cultura, formado pelo imenso número de funcionários do Estado, professores, cronistas, comentadores e todos os negociantes, especuladores e agentes de comércio, chega a constituir um corpo tão incómodo e parasitário como o que se revela na distribuição dos produtos agrícolas e industriais à rede de intermediários, que devoram todo o lucro. No domínio visado das produções de arte não se trata aqui, no nosso pensamento, de proveito pecuniário (não se trata também de outro, mas isso pouco importa), mas de um proveito de preeminência, porque esse corpo de distribuidores parasitas, à medida que se consolida, ganha a noção, e procura impô-la, de que a arte é um caso de interpretação e de divulgação mais que de criação e, dessa forma, os verdadeiros produtores nesse domínio não são os artistas, mas aqueles que apresentam as suas obras e as fazem prevalecer.

Os intelectuais pretensamente revolucionários, que se pretendem revolucionários (mas quererão realmente passar por revolucionários?), apenas têm um caminho a tomar: renunciarem a ser intelectuais — compreendo bem o que se designa desse modo, e que isso implica, portanto, uma tarefa especialmente marcada da cultura sobre o pensamento, um condicionamento da actividade mental especialmente incómodo. Seria necessário constituir para eles algumas escolas de descultura-ção, onde deveriam permanecer durante muito tempo, porque o menosprezo das impregnações culturais apenas se pode operar lentamente, em pequenos graus sucessivos. Necessita de abordar, um após outro, um elevado número de dados, cujo fundamento parecia em princípio, sem razão, ir por si. E não apenas abordá-los, como muitos fazem, sem contudo resolverem a questão, mas tomar muito lùcidamente consciência do seu carácter especioso, da sua falta de fundamento e, portanto, libertar-se deles sem qualquer concessão. Libertar-se verdadeiramente, e não apenas, como se vê muitas vezes fazer, declará-los não aceitáveis e, dois minutos depois, argumentar novamente com apoio no fundamento desses dados que todavia se acabam de refutar. Aperceber-se-á de ano para ano, nessa escola, que

o grau de descondicionamento a que se tinha chegado no ano anterior, depois de se ter assim deslastrado sucessivamente, não sem grandes queixumes, um número importante desses dados, era bastante primário; que no próprio momento em que se tinha a impressão de ir à frente na via do enfraquecimento se estava ainda apenas no princípio da tarefa. Cada ano poderá renovar-se a mesma ilusão, permanecendo ainda, contudo, sempre novas ligações do pensamento, dos quais se fazia inconsideradamente até então os seus pontos de apoio e cuja falta de fundamento real por sua vez aparecerá, novos aspectos a demolir. Nessa longa operação de progressivo descondicionamento, o pensamento deverá fornecer um esforço particularmente tenso e também uma táctica apropriada, travando assim um combate muito especial, que é um combate contra si mesmo, contra os seus pontos de apoio, contra um aparelho que é o próprio instrumento do seu funcionamento, a própria agulha do *tricot* e, em suma, o seu próprio ser.

Através dos noviços dessa escola, os do primeiro ano, obter-se-á, para começar, um grau de libertação equivalente ao que se encontra entre os contestadores, os mais protestatários, do ambiente intelectual actual. Mas é a

partir deste primeiro estádio, e para se avançar muito para lá na via da depuração, que se prosseguirá o arrebatamento, através de um número conveniente de anos, ao fim do qual a noção de cultura terá perdido todo o valor e a noção de intelectual se tornará ociosa. Nessa altura atingir-se-á a fase que começa a revestir-se de verdadeira significação e onde pode conseguir certa eficácia uma actividade revolucionária. Mas as classes superiores deste instituto exigirão outras vantagens. Veremos aí abordada, depois de tantos valores postos em questão e sucessivamente rejeitados — valores, pelo menos, creio, pretensamente tidos como tais, até então admitidos como tais —, a própria noção de valor e, depois desta, a noção de noção. Porque, abolido o valor, ter-se-á dado um passo notável na desculturação, mas apenas quando se chegar à fase última de abolir *a noção* é que a cultura largará a sua presa. Porque a cultura é por excelência fonte de noções; a noção é a célula da sua textura; uma textura plena de noções e de nomes. As coisas não têm um nome senão para quem as encara de fora, para quem se mostra estranho a elas. Quem está dentro já não pode nomeá-las, apresentá-las em qualquer momento à sua maneira de pensar como *noções*. Nessa fase terminal, o aspi-

rante a revolucionário verá escapar-lhe, como as outras noções, também a de revolução. Esta última não será já concebida como uma tarefa, será feita; não será, portanto, concebida inteiramente.

Tratando-se da arte, o processo de descondicionamento conservará, em princípio, uma certa distância em relação ao que é tradicionalmente conhecido, por exemplo, de um quadro, acabando por reconhecer como especiosos os engasgamentos episódicos em que diverge a feitura desse objecto, aquela que, segundo a época, se orienta no sentido de um ordenamento de tendência geométrica ou, pelo contrário, no de um caos; recorre ainda às formas de execução impessoais ou, antes pelo contrário, veementemente acentuadas. Depois disso dar-se-á a tomada de consciência do carácter especìficamente cultural da ideia de quadro, qualquer que seja a sua feitura. É muito possível, de facto, que, depois de modificar indefinidamente as evocações que são exigidas a um quadro e os recursos de feitura postos na obra para servir essas evocações, surja que o princípio de um quadro, inscrito num rectângulo limitado por uma moldura, é extremamente especioso e permanece em todos os casos ìntimamente ligado a uma con-

venção cultural. Tal processo é actualmente posto à prova, e torna-se bastante provável que, dentro de pouco tempo, o *quadro,* rectângulo dependurado na parede, acabe por se tornar num objecto antiquado e ridículo — fruto caído da árvore da cultura e, de futuro, olhado como uma antiguidade. O campo estará então aberto a certas formas de arte libertas desse incómodo modo de rectângulo, de gancho e de parede, mas em relação às quais, no entanto, o detector do condicionamento cultural não tardará a discernir que este, debaixo dessa nova roupagem, não perdeu nada da sua opressão. Esta opressão, de facto, só desaparecerá quando a noção de arte, e não apenas a de quadro, tiver deixado de ser concebida e percebida, quando a arte, deixando de ser projectada pelo pensamento diante do olhar como noção, for integrada, de tal forma que o pensamento, em vez de lhe fazer frente, estará dentro; a partir daí deixará de fazer parte das coisas susceptíveis de receberem um nome. Não devemos pensar que a arte constitui o veneno da cultura, mas esse é o seu nome. O que atrás dissemos acerca do quadro e da moldura equivale também para a estátua e para o seu pedestal, para o teatro com a sua boca de cena, enfim, para

o poema, o romance e qualquer outro género literário.

Quando a cultura pronuncia a palavra «arte», não é a arte que está em causa, é a própria noção de arte. O espírito deverá exercitar-se a tomar consciência — e a mantê-la bem permanente — da enorme diferença de natureza que existe, tratando-se da arte ou de qualquer outra coisa, entre a coisa e a noção de coisa. O pensamento cultural exerce, em todos os domínios, uma posição de espectador, não de actor; não considera as forças, mas as formas; em vez dos movimentos, tem em conta os objectos, em vez das tentativas e trajectórias, tem em conta as permanências. Apaixonado por comparar todas as coisas e, por isso, por avaliá-las, apaixonado profundamente por atribuir certos valores e classificar mesmo esses valores, não pode operar senão sobre objectos concretos e tangíveis, com medidas estáveis. O vento não lhe oferece qualquer hipótese de se deixar agarrar; não há balança para pesar o vento, pode-se simplesmente pesar a areia que ele traz consigo. Da arte, a cultura não tem muito conhecimento, a não ser por intermédio das obras de arte, que são realmente outra coisa, que conduzem a questão para um terreno que não

é já o da arte, precisamente como a areia em relação ao vento. Procura falsificar a criação artística, que de facto acaba por se desnaturar, por contrariar a sua função natural de vento e adoptar a de transportadora de areia. Os artistas, para alinharem no plano da cultura, mudaram a sua forma de actividade, passando de sopradores de vento para amontoadores de areia. Nenhum deles afirma que, abolida a cultura, deixará de haver arte. E isso está gravemente errado. A arte, é verdade, já não terá nome; é a noção de arte que terá terminado, e não a arte, a qual, por não ser já nomeada, recuperará uma vida sadia.

Cessará então a refracção de que é objecto no momento em que surge aos olhos da cultura; terminará o mecanismo de desnaturação provocado pelo facto de ser impossível impedir que a produção artística alinhe com essa refracção, opere o seu próprio destino, se constitua como seu fornecedor e contrarie assim, desde a própria origem, a sua verdadeira e espontânea impulsão.

Não é sòmente a propósito da arte que se verifica a necessidade de o pensamento cultural dar, em princípio, nomes a todas as coisas (e por isso mesmo, a partir desse instante, de não apreender já mais do que um

falacioso aspecto exterior que as desnatura completamente, transformando em números, em figuras *fixas,* as coisas que são por essência mutáveis e moventes), que essa necessidade leva em todas as construções elaboradas em seguida a partir desses nomes ao que é ocioso e aberrante. Verifica-se o mesmo em relação à ética e a propósito de todos os caminhos em que o espírito se compromete. Faz-se aí, paralelamente, uma confusão entre a coisa e o nome que ela tem, ou seja, entre a coisa vivida por dentro e a coisa olhada por fora, entre o movimento que anima a coisa e a figura falaciosamente imobilizada em que a transforma o nome que lhe é dado. É por isso que o escritor, que não possui outro recurso além do vocabulário, ou seja, o material que é um produto da cultura, terá muito mais dificuldade em libertar-se do que o pintor. Porque este último pode indefinidamente modificar os seus sinais, inventar outros que se prestem a conduzir o olhar inovador que ele dá às coisas, enquanto as palavras de que o escritor dispõe são pesadas e grosseiras, como sinais que resultam de um olhar lançado uma vez por todas e imutàvelmente sobre as coisas da cultura, excluindo qualquer outra incidência do olhar como aquela que esta prescreve, obrigando o pensamento a

adoptar a mesma incidência e impedindo-o de se renovar. É, sem dúvida, por isso que os escritores se encontram mais limitados pela cultura do que os artistas, e, apesar da sua aspiração de inovar e da sua convicção de o fazer, não conseguem mais do que acrescentar à já ortodoxa tradição literária outro elo da cadeia sàbiamente entrançada, enquanto os artistas correm agora muito mais à frente deles. É ao vocabulário que o pensamento tem necessidade de se entregar para se libertar da cultura e retomar a sua juventude.

Durante alguns séculos, foi à literatura que se confiaram quase exclusivamente a expressão do pensamento e as suas encomendas — as artes, plásticas e outras, encarregadas apenas de funcionarem como sua ilustração, a título secundário e acessório. Daí a posição de condescendência dos escritores a respeito dos artistas; daí o papel director, de juiz e de perito, que o escritor desde há muito tempo se atribuiu, não pensando ninguém, nem os próprios artistas, em contestá-lo: o artista, sendo considerado como uma espécie de enfermo, via-se rodeado de mutismo, a quem o escritor devia emprestar a sua voz. E essa posição subalterna de ornamentador atribuída ao ar-

tista por parte do público, posição muito semelhante à do jardineiro e à do barbeiro, estava perfeitamente justificada porque a arte das descidas da cruz e das virgens com o menino, das mulheres nuas e dos retratos de família, não fazia, de facto, do pensamento senão uma fraca mobilização, não merecia realmente mais consideração do que aquela que era dada aos arranjadores de parques ou de vestuário. Mas eis que as coisas mudaram muito, desde há alguns lustros, através de sucessivos passos, num processo que não deixa actualmente de se acelerar. Os artistas tomaram consciência da liberdade que lhes oferecem as formas de expressão desembaraçadas do pesado constrangimento do vocabulário, descobriram as possibilidades que lhes consentem os seus próprios recursos para exercer o pensamento num campo infinitamente mais vasto do que o do escritor, de operar sobre ele uma tomada mais imediata e mais vigorosa do que o escritor pode fazer, de transpor distâncias muito maiores e revelar poderes que até agora não conhecia, que a paralisante dominação da literatura lhe tinha feito esquecer durante muito tempo. Daí resultou que as respectivas situações dos artistas e dos escritores se encontram agora invertidas. Estes últimos, que durante muito tempo manifestavam uma

nostalgia de regeneração, procuraram acompanhar apressadamente os artistas pelos novos caminhos por estes abertos, tentando adaptar o seu velho instrumento a essas novas músicas, esforçando-se mesmo por salvaguardar as suas tradicionais prerrogativas de direcção e comando. No entanto, faltava-lhes para isso a resolução, que tinham tomado os artistas, de desarmar o velho navio e embarcar altivamente num barco novo. A recusa dos escritores em revogar sem concessão certas posições de espírito tornadas caducas e estéreis deve-se, claro, as facto de a literatura, nos cinco ou seis últimos séculos, ter sido bastante viva e muito fecunda, enquanto as artes plásticas, com as suas madonas e os seus nus, apenas ter dado, a partir da Idade Média, alguns frutos de uma muito desoladora pobreza mental. É realmente essa longa escravização, essa prolongada subordinação dos artistas, que se procura hoje recusar-lhes, mais fàcilmente do que se conseguirá com os escritores, através das formas tradicionais, e devotar-se em elevado número — unânimemente, podemos dizer — a certas explorações novas inteiramente desviadas do passado, enquanto toda a literatura mergulha nas suas hesitações, nos seus tímidos ensaios de rejuvenescimento da tradicional cultura, nas suas hibridações, nas

suas tentativas de enxertia do espírito novo em velhas plantas. Uma situação nova e desde há muito tempo inédita constituiu-se agora pouco a pouco, na qual a linguagem das palavras, tradicionalmente encarregada de comunicar o pensamento e de o colocar em movimento, foi substituída pela linguagem multiforme, limitada, liberta de qualquer sujeição, como acontece com os artistas. É agora destes, e já não dos escritores, que o pensamento espera ser conduzido pelos caminhos da descoberta. É sobre eles que convergem todos os olhares; é deles que nos chegam todos os impulsos.

Tomando neste momento, e simultâneamente, grande projecção dois novos movimentos, aquele pelo qual os artistas substituem os escritores na manobra do pensamento, e aquele por que se opera, em proveito de um corpo cultural nacional, e depois internacional, a confiscação dos meios de acção dos artistas sobre o público, resta ver se os artistas, com receio de serem privados dos diplomas de valor entregues pelos oficiais desse corpo cultural, cedem na sua autoridade ou se a fortificarão, como parace ser o caso neste momento, ou se, pelo contrário, o público, apesar de todas as pressões exercidas

sobre ele, dará conta da prevaricação, compreenderá a inutilidade desses diplomas de valor, a inutilidade da própria noção de valor e das classificações de valores, de forma a que o corpo cultural, perdendo assim a sua arma, já não beneficie junto do público de qualquer autoridade nem a possa exercer sobre os artistas; desse modo, os artistas libertar-se-ão da sua tutela e sobretudo do efeito de intimidação que exerce sobre a liberdade da sua produção a mítica, a falaciosa, noção de valor.

Certo público mal informado situa numa forma simplista errada as ligações respectivas da cultura e da subversão, acreditando que a cultura consiste na arte da Renascença e dos seus continuadores e que a subversão é representada pela adopção de formas de arte das escolas modernistas, quando não se trata de nada disso. Muitas pessoas confundem a cultura com o academismo, o qual evoca para elas a Academia Francesa, o Instituto das Belas-Artes, o Prémio de Roma. Raymonde Moulin observa, com razão, que tais organismos não exercem qualquer influência, não mais que as formas de arte desacreditadas que implicavam; não exercem nenhuma influência e pràticamente não existem. O academismo já não se situa aí,

tem uma nova pele; transportou-se em novas redes de forma completamente nova, em que muitos já não o reconhecem, encarando o academismo, de boa fé, por uma luz resplendente. Ganhou um aspecto modernista, professa a vanguarda, maneja os turbulentos e os sediciosos. É muito fàcil discernir o academismo de cinquenta anos atrás, sem contudo se divisar bem o do momento actual. Era isso o que justamente faziam aqueles que há cinquenta anos estavam na flor da idade, ou seja, os velhos de quem hoje nos rimos. Tomavam-se a si mesmos, nessa altura, por pessoas demasiado lúcidas, eclécticas e abertas a todas as novas doutrinas (ou que, pelo menos, lhes pareciam como tais), e muitos as consideravam desse modo. Os seus homólogos regressaram; encontram-se aí, agora, plenos de juventude, julgando-se pessoas esclarecidas, passando como tais.

O argumento dos professores e dos agentes de cultura contra a arte bruta é que a arte puramente bruta, integralmente preservada de qualquer contributo vindo da cultura e de qualquer referência a ela, não poderia existir. Poderei então observar aos professores que o mesmo carácter de quimera que eles encontram na noção de arte bruta pode tam-

bém achar-se não importa em que outra forma de arte e, por exemplo, na noção de selvajaria ou, para citar uma noção a que se mostram tão sensíveis os nossos meios culturais, na noção de liberdade. Se os professores fossem obrigados a medir todo o terreno com o compasso do geómetra e levados a determinar o terreno onde se devem colocar os marcos da selvajaria, da liberdade e todos os outros aspectos do pensamento, ver-se-iam tão embaraçados como para determinar o ponto exacto em que deve fixar-se o marco da arte bruta. De facto, a arte bruta, a selvajaria, a liberdade, não devem conceber-se como locais, nem sobretudo como locais fixos, mas antes como direcções, aspirações, tendências. Na sequência dos quais dois diferentes caminhantes podem encontrar-se num dado lugar sem que haja razão para assimilar as suas posições, uma vez que as direcções em que eles avançam são opostas. Estou de acordo que estamos todos — e compreendo também aqueles que receberam pouca instrução, os iletrados — muito impregnados de cultura; que o nosso pensamento está bastante condicionado e deformado pela cultura, que esta se apresenta como a lâmina de uma faca de aço. Mas a lâmina dessa faca pode colocar-se numa atitude de subversão; pode aspirar substituir-se na

sua natureza de aço pelo simples e puro acto de querer cortar.

É preciso observar bem que mesmo aqueles que negam o fundamento de noções tais como a selvajaria ou a liberdade, porque o lugar preciso dessas noções não deixa de se deslocar, não pode ser uma vez por todas situado (a cultura mostra-se apaixonada por sinais fixos e encontra-se bastante desamparada quando o escalonamento se deve fazer em terras moventes) entre aqueles que acabam, negadas depressa essas noções, por se referirem a isso pelo menos de forma implícita; embora possam ter-se como quimeras, como miragens, que recuem sempre à medida que avançam, essas noções são talvez para o espírito, justamente por causa dessa não-localização, sinais muito mais permanentes do que os fixos marcos miliares — por exemplo, à maneira da direita e da esquerda, que se alteram conforme se mudam para um ou para outro lado. A direita e a esquerda também são quimeras. Dado que o pensamento é uma constante mobilidade, talvez finalmente só as quimeras sejam por si utilizadas como sinais, como estrelas polares.

Nada descaminha mais seguramente o pensamento do que tratar as noções como formas

fixadas por uma definição permanente, enquanto elas são não simples formas, mas tendências e orientações cuja forma uma vez tomada se modificará sem cessar à medida que se alterarem do mesmo modo as noções a que se opõem. Penso aqui em noções como as de cultura e de subversão; trata-se de atitudes, e não de forma nenhuma de estatutos definidos de maneira constante. Os mesmos sinais, as mesmas formas de expressão que manifestam hoje a atitude de subversão, poderão manifestar amanhã a da cultura, logo que esta as tiver homologado. Acontece por vezes, e até com frequência, que duas produções artísticas (e por vezes devidas ao mesmo autor) se revelem de forma muito semelhante e procedam contudo de atitudes diferentes, quase opostas. Ora, é ùnicamente numa produção de arte que a atitude de que ela resulta lhe dá a sua significação. As obras de arte são uma causa dos movimentos do pensamento, de atitudes tomadas por si, sendo a esse nível, e não no das formas que reveste, que é necessário olhá-las. Trata-se de um olhar novo, muito diferente daquele que se praticava na cultura clássica. Porque esta considerava os frutos sem se preocupar com a árvore e constituía a sua botânica a partir ùnicamente da forma dos frutos. Mas será preciso *olhar*

as obras de arte? Não se deverá precisamente encarar a obra de arte como coisa a olhar — em vez de coisa a viver e a fazer —, como é próprio e constante da posição cultural? Não será apenas o facto do seu destino para certos olhares, no exacto momento que se produz, que caracteriza a arte cultural, corrompe a sua ingenuidade e o vazio de todo o carácter subversivo?

A cultura identifica-se com a institucionalização. É necessário fazer com que se não perca isso de vista e se mantenha a ilusão de que ela consiste apenas num dado sistema de escalonamento do pensamento, o qual deveria melhorar-se. Aqueles que contestam as posições culturais não aspiram na sua maioria a mais do que enriquecer ou renovar essas posições, mas sòmente conseguem nesse caso levar a água ao seu moinho e revivificar a sua tarefa. A institucionalização é — quaisquer que sejam as posições que aí são objecto — aquilo que, sem quebras, se torna necessário combater, porque se revela a força oposta à do pensamento individual e, portanto, da própria vida; é exactamente a força contra a qual o pensamento se constitui; está para o pensamento como a carga para o saltador, para o projéctil.

Não haverá já basbaques na minha cidade; podem existir apenas alguns actores. Nada de cultura, nada de olhar. Nada de teatro —o teatro começa onde se separam a cena e a sala. Na minha cidade, toda a gente está em cena. Nada de público. Nada de olhar, portanto, nada de uma acção falsificada na sua origem através de um destino de vários olhares — trata-se dos do próprio actor, que se torna, num dado momento, como seu próprio espectador. No momento em que age? Isso seria apenas um pequeno mal. Ê antes mesmo de agir que a inversão se realiza, o actor transporta-se pela sala antes de agir, de maneira que essa acção se substitua por uma outra, a qual não é verdadeiramente a sua, mas a de um outro, que se entregou como espectáculo. Ê esse o efeito do condicionamento da cultura. Através da acção de cada um tende a ser substituída pela de um outro. Mas nós que estamos condicionados, que não podemos deixar de permitir que nos olhem ao agirmos, que vamos fazer? Vamos alargar os nossos esforços para que passem a olhar-nos *menos*. Em vez de consentirmos nesse olhar e nos comprazermos com isso, em vez de argumentarmos com o que deve ser um bom espectáculo (e um bom olhar), vamos tentar fechar um tanto os olhos, desviar levemente a cabeça, pelo menos por breves instantes, e progressivamente fazendo-os prolongar um pouco mais; vamos mergulhar no esquecimento e na desatenção, a fim de nos tornarmos, não direi inteiramente (o que é impossível, claro), mas pouco a pouco, o mais que pudermos, actores sem público. Não vamos deter-nos por um instante com a objecção de que a minha cidade é uma estrela fora de alcance; não tem qualquer importância que no fim do caminho se encontre o absurdo e o impossível: há sempre o absurdo e o impossível no fim de todos os caminhos que supomos rectilíneos. Ê o sentido em que se caminha que é eficiente, que é a tendência, a atitude. Com o que possa haver no fim do caminho não nos devemos preocupar. Não existe qualquer fim dos caminhos, não há fim que se atinja.

A cultura é a ordem, é a palavra de ordem. Somos livres de aceitar que a ordem está muito debilitante. O livre-consentimento é a nova arma dos novos impérios, engenhosa fórmula, e até mais operante do que o cacete, da *ultima ratio regum*. Os organismos de propaganda cultural constituem o corpo oculto das Polícias de Estado; são a Polícia imposta pela força; a ordem provoca um movimento

de coragem, revigora a sedição. Esta evidenciava-se melhor ainda até há pouco tempo, na altura em que as forças da ordem mostravam o seu verdadeiro rosto e não recorriam a essas pressões ocultas agora novamente postas em exercício. É neste nosso tempo de liberdade de Imprensa que esta, com mais diligência do que nunca, se tornou tão unânimemente servil e auxiliar das forças da ordem.

O metafísico, o sonhador de géneses, não deixará de saudar, desde que seja vitalista ou supervitalista (quero dizer, partidário da vida, e não seu adversário, o que seria terrível), por toda a parte onde o encontrar, o mau sujeito, o *cabeça de porco*. Porque a vida — e aquilo a que chamamos vida — é exactamente a individualização; porque esta resulta da indiferença original que se pretende como existência distinta. Logo que a vida nasce, novamente a sua forma se vê contestada pelas células que revelam a ideia de se emanciparem; daí se diversificam as espécies e, no seio destas, continua a funcionar o mesmo mecanismo que não deixa de multiplicar a diversificação: encontram-se sempre alguns indivíduos que tendem a distinguir-se da espécie. E que é essa tendência

senão justamente a sedição, a insurreição, o *cabeça de porco?* Observemos que em cada uma dessas emancipações intervém um impulso que surpreende um pouco. Está entendido que qualquer ponto da massa original indiferenciada, ou melhor, na fase seguinte da própria espécie, se revela inteiramente condicionado pela sua dependência em relação ao conjunto; portanto, donde provém essa súbita atitude sediciosa? Deixo a resposta àqueles que afirmam que o nosso pensamento — eis-nos aqui transportados, claro, a um estádio posterior —, estando inteiramente condicionado pela cultura, não pode, portanto, em boa lógica, libertar-se desse condicionamento.

Receio que a nota anterior não esteja redigida de maneira a tornar muito claro o que tenho em vista. Aquele que procure desembaraçar o pensamento das sucessivas camadas que este possui, como uma cebola, e que se revelam como estranhos contributos — precisamente os contributos da cultura —, aperceber-se-á de que o pensamento é inteiramente feito desses contributos, sem os quais nada restaria. Será tentado desde logo a concluir que o pensamento é pura cultura e, portanto, não existe pràticamente a não

ser como consciência colectiva. Dirá, portanto, que a individualização é ilusória. Afirmará que o pensamento, não sendo mais do que cultura, não pode colocar-se senão ilusòriamente na atitude de recusar a cultura. Mas se fosse assim, os pulmões não teriam aparecido a partir das brânquias, nem a terra e a água a partir do indiferenciado original.

É falso dizer-se que o individualismo favorece a formação de camadas oligárquicas porque é, ao contrário, a favor da deferência que lhes dá que elas se constituem e se mantêm; ocupam a parte menos bela, em que o espírito se mostra recalcitrante. Esses grupos oligárquicos já não poderiam ganhar força senão bem hierarquizados e cimentados por um espírito de casta donde o recalcitramento é excluído e que em si mesmo se fundamenta sobre a deferência. Onde existem muitas cabeças independentes, quem quisesse confiscar isso teria grande trabalho em conciliá-las umas com as outras, em vez de ser possível ligá-las todas num todo, mas podemos estar tranquilos de que bastará um para englobar o todo de uma só vez.

Aquilo que os sociólogos designam por alienação, que é desinteresse pelo bem social

(que é, em suma, o individualismo limitado no plano dos bens materiais), é provàvelmente em muitos casos semelhante ao que os médicos designam pela mesma palavra, que é paralelamente — um pouco apenas mais alargado — a contestação do social, não quase sòmente do social, mas do mundo exterior na sua totalidade. Não. Acho errado falar-se em mundo exterior (qual é ele?, onde está?, apenas existe por uma convenção social, ou seja, através da cultura), é necessário dizer antes contestação de todas as imagens do mundo exterior apresentadas pela cultura. Contestação, pois, do todo que pertence ao domínio do social e fundamentalmente da sua cultura. Sou levado a pensar que no número das pessoas declaradas pela colectividade irrecuperáveis (e cujos comportamentos declarados «anormais» são de origem e de espécie muito diversas e díspares), se encontra um bom número daqueles em quem a única «doença» é, levada apenas a um grau extremo, a contestação do social e, por extensão, da cultura ou seja, em suma, a exasperação do individualismo.

A cultura anda em busca de uma norma, em busca da adesão colectiva, persegue o que é *anormal*. A criação, pelo contrário, visa o

que é excepcional e único. Pode observar-se que o grupo a que se propõe aderir, cuja norma — a cultura — deverá ser estimada, pode revelar uma diferente extensão. Segundo os casos, trata-se de uma etnia, ou antes de uma casta, até mesmo de um pequeno clã. A extensão aí não conta muito. Como norma de uma vasta etnia ou de uma ínfima concentração, a cultura conserva o mesmo aspecto de sujeição do indivíduo ao colectivo, a quem o individualista recusará sempre aderir, qualquer que seja a escala proposta e até mesmo quando o sindicato recrutador se aproveite de uma acção subversiva a respeito de um sindicato mais amplo no seio do qual se constitui. A pretensa subversão de *grupo* não é mais do que um colectivismo de pequena extensão e não diverge, portanto, aos olhos do individualista, da norma cultural de mais ampla obediência.

Esteta é a cultura. Esteta e cultural identificam-se. O esteta dá a entender que ama muito a beleza. Mas não existe beleza em parte nenhuma, a não ser de forma convencional — cultural. A beleza é pura secreção da cultura como os cálculos o são do rim. Depois disso é que esse cálculo é um cálculo-

-fantasma, um cálculo-miragem, uma patranha.

A função operante do espírito é de mobilidade, de propulsão, ou seja, de incessante abandono de um lugar para saltar até outro. A cultura, ao contrário, não deixa de criar uma certa fixação; é por isso que a sua acção, ao contrário de ajudar a agilidade do pensamento, acorrenta os seus pés, imobiliza-a. Os movimentos da cultura e do pensamento são inversos: de fluxo o do pensamento, de refluxo o da cultura.

É do *produto* que a cultura faz o seu alimento, e não do *produzir*. Do produzir à cultura verifica-se a mesma deterioração de que é objecto a palavra *produção* no momento em que se emprega para designar o objecto produzido, em vez da operação de produzir. Deslize do olhar que substitui o conceito visado, passando do activo para o passivo, do fazer ao feito. Desta inversão deve também defender-se com atenção a criação artística. Se não se mostra animada por um movimento bastante fogoso para a impedir de se olhar, ou, digamos antes, se não consegue que o seu olhar em relação ao *produto* não diminua nem altere de nenhuma forma o movimento que

a impulsiona, mudará de sinal, passando da posição de aspiração à de expiração. Será então *esteta* (aparecendo os vestígios antes de que por aí passem as rodas, em vez de aparecerem depois delas).

Imagine-se — é um esquema, claro, um recurso esquemático — que alguém, na origem, produziu (e mostrou) qualquer desenho — ou mesmo um poema —, que pareceu ser interessante, vivificante para o espírito, fascinante. Mas será belo? Pode-se dizer belo, pode pensar-se em alguma coisa desse género? É pouco provável. Trata-se de uma palavra que significa tudo o que se pretende. Belo em relação a um presunto se ele é grande; para a água, se é muito límpida; para um pedaço de papel, se está bastante liso. Mas como em relação a uma produção do espírito? Trata-se, pois, de um simples assunto de convenção, e essa mesma convenção é a cultura que a institui. Institui-a periòdicamente, como o imperador da China, no princípio de cada ano, decidia sobre a natureza do que devia fazer-se quanto à música no seu império. A ideia do belo, substituída por aquela mais modesta (e muito mais fecunda) de interessante e de fascinante, canaliza a intenção nìtidamente cultural de uma primazia outor-

gada a uma determinada obra em relação a outras que também possam ser, de forma diferente, interessantes ou fascinantes. Oferecem assim inúmeras coisas interessantes, alimentam a imaginação e movimentam o espírito. Mas aquilo que é belo pretende introduzir alguma coisa mais, qualquer coisa de diferente. Belo pretende instituir uma forma que se torna a lei do grupo; belo deseja estatuir e quer *excluir*. Belo transporta uma implicação comunitária; belo é uma ordem que me foi dada, um fio em que me querem prender para impedir que o meu espírito voe até mais longe e se exalte como lhe parecer. Onde o belo aparece pegai num binóculo e olhai por trás. Atrás está o mestre-escola com a sua palmatória e atrás dele o gendarme. Se é algo de *belo* que pretendeis produzir, então sois da sua opinião, enriqueceis o seu estendal com mercadoria, alimentais a sua prédica.

É a partir do enunciado da palavra *belo* que se desencadeia a própria cultura. De facto, a palavra implica uma existência *objectiva;* não pode dissociar-se da implicação de uma ordem superior — de um reino superior —, que não depende da nossa escolha nem da nossa adesão, mas exige ambas cominatòriamente; o que está situado *para lá* do nosso

querer, para lá do tempo e do momento; o que não é instituído por nós e modificável pelo nosso capricho, mas outorgado por édito divino. *Interessante, apaixonante, movimentador de espírito,* isso pertence à nossa energia, ao nosso registo como mortais (é mortal também, de resto, sujeito como nós somos à degradação e à morte); mas belo, não; belo não é feito da mesma farinha; belo preexiste a tudo, à própria vida; belo permanece depois de termos desaparecido; belo resulta em linha recta do canto dos anjos, da sarça ardente — de que o Prof. Chastel, de toga estrelada, revela na Sorbonne, rodeado pelos seus servidores, o dogma inalterável (com a palmatória).

Libertado, enfim, o terreno do secular mastro de embandeiramento do *belo* — a velha ponteira, a grande estaca fantasma —, eis reencontrado o sadio horizontal, o salubre estado do nu. Eis restituído ao espírito o campo livre. Livre agora para inventar o *seu* belo, de interessar a quem se apaixone por ele, sem a preocupação de qualquer fundamento. Eis que a velha noção restritiva de um local fixo da beleza — do belo colectivo, do belo para todos — dá lugar à de um campo infinito de pontos bem fundamentados —,

podendo todo e qualquer ponto tornar-se para quem o quiser o ponto bem fundamentado das suas fascinações e exaltações, de maneira que aquilo a que se chamava beleza, em vez de não ser mais do que um lugar, se oferece agora por toda a parte onde agrada a cada um instigá-lo, não estando mais o espírito às ordens da beleza, mas chamando-a a seu gosto para onde a fantasia o quer fazer aparecer. Chamando por ele, claro, porque se chama também pelos outros, e com a impressão de a captar e fixar, subiria à cadeira do Prof. Chastel, soldado da cultura; e voltaria a instalar-se nesse novo lugar (por alguns milénios) a Direcção das Artes e das Letras. É dessa mobilidade, desse incessante movimento, que vive o pensamento, grande impulsionador de mudanças, e nada é para ele mais intoxicante do que os prolongamentos da *estada.*

Uma produção artística não possui qualquer significação a não ser pela posição que ela ocupa a respeito do seu contexto, sobretudo em relação à arte usual do momento em que ela se produz e das obras que a precedem. Eis a razão por que ela perde quase totalmente todo o sentido quando está isolada desse contexto, do qual é, aliás, inseparável.

Daí o carácter ocioso de uma produção artística resultante de uma etnia que não é a nossa ou, paralelamente, de uma que foi produzida num tempo que não é o nosso e cujo contexto, por consequência, não pode ser para nós, nesse instante, plenamente pressentido.

Portanto, o que faz, não digamos o valor (evitemos esta palavra perniciosa), mas sim a valência de uma obra de arte, é uma *relação:* a sua relação (de contestação) com a cultura do momento. Claro, é-lhe necessário que violente uma cultura que ela possa então contestar. Não pode haver subversão senão em face de uma ordem estabelecida. Seria levado a pensar que, residindo a única importância na *separação,* pouco importa qual seja essa ordem estabelecida. Uma ordem estabelecida equivale, suponho eu, a uma outra. Que alguém se esforce por instituir uma nova ordem para substituir aquela que reina, leva a cabo um trabalho absurdo, porque a condição de um cão preso não se altera se acaso se muda o seu lugar e o ponto em que está preso mantendo-se o mesmo comprimento da corrente.
O funcionamento monocular da nossa visão leva-nos a ligar imediata e constantemente, sem muitas vezes tomarmos disso perfeita consciência, o olhar que lançamos sobre qualquer obra (ou qualquer acto, ou qualquer pessoa) com a evocação da sua eventual universalização, a fazer depender o juízo que emitimos sobre essa obra e supô-la generalizada — supô-la transformada em *norma.* Existe aí uma alteração do nosso olhar que se produz desde o início, que desde o início o culturaliza e, portanto, o falsifica, tal como isso aparece de maneira esmagadora quando sucede que a significação de uma obra reside no seu carácter excepcional. Esse carácter ganha consistência, claro, de maneira progressiva, à medida que se pretende fazer dele uma norma. Digo bem de maneira progressiva, e é preciso tomar cuidado com isso, porque visa a tornar-se como norma sòmente para um demasiado e escasso número de pessoas, tendo o processo da sua desnaturação começado exactamente por aí. Começa mesmo a partir do instante em que uma só primeira adesão é já solicitada ou empreendida.

Não existe grande distinção a fazer entre a ordem social e a cultura, uma e outra são da mesma água. E isso não é, como muitos pensam ligeiramente, que a cultura seja um departamento da ordem social, mas, pelo contrário, a ordem social é que é um departamento da cultura — uma realização da cultura

no terreno particular (muito particular) das regulamentações que regem as relações sociais. Resulta daí que se não saberia modificar a ordem social (a não ser de forma completamente ilusória e inoperante) sem modificar antes a cultura, de que é uma emanação.

Creio ter estabelecido que a produção artística — como qualquer outro acto — implica uma mensagem para outrem. Mas qual outrem? De facto, a imagem de outrem veste-se de muitas roupagens. Outrem pode ser um abismo escuro, desconhecido, muito longínquo, na direcção do qual se lança ao mar uma garrafa. Ou, pelo contrário, pode ter um rosto, e esse rosto pode ser pressentido como real, verdadeiramente protagonista, ou apenas como pura projecção imaginária. Outrem é para alguns uma objectivação de si mesmos. O destinatário que o autor de uma produção atribui a esta, pode ser, segundo os casos, a grande multidão ou um grupo restrito bem diferenciado desta (aspirando a diferenciar-se daí, animado colectivamente por um temperamento de segregação) ou ainda (o espírito de segregação pode manifestar-se tão forte que *qualquer* adesão que se apresente se considera indesejável) um ser *suposto,* que ainda não exista, um ser semelhante ao seu imagi-

nador. Trata-se, talvez, de outra quimera. *Mais* ou *menos* quimera, de resto, notemos bem isso; o quimérico tem os seus graus como possui a sua consistência e, consoante os casos, revela-se mais ou menos consentido. Existe o quimérico involuntário e o quimérico deliberado, assumido com toda a lucidez, poderosa arma oferecida a cada um contra o real, contra o outrem, contra a ordem.

Do mesmo modo que a atracção dos desejos sexuais se vê aumentada pelas proibições sociais que os limitam, a força da contestação alimenta a firmeza da ordem estabelecida e a sua tensão baixa quando a ordem estabelecida perde a sua consistência. O nadador precisa de água para poder aí esbracejar.

É um grande erro opor as quimeras às proposições construtivas porque elas se encontram, pelo contrário, na primeira fila destas. De facto, designam-se como quimeras certas proposições que comportam termos de que alguns pelo menos são *desconhecidos;* ora, o meio mais eficaz de colocar em movimento o pensamento (num sentido construtivo) é seguramente lançá-lo em certas situações até então *desconhecidas* para ele.

Apenas o niilismo se revela construtivo. Porque o niilismo é o único caminho que conduz o homem a instalar-se na quimera. Designa-se como quimera uma posição que procede de alguns dados de que um pelo menos não é real. Designam-se como reais os dados que são conferidos e enunciados pela cultura. Chamam-se irreais, aberrantes *quiméricas,* aquelas que não figuram no seu inventário. Daí resulta que é a quimera que nos conduz *extramuros* e que apenas nos concede o oxigénio revivificante. As operações que se desenrolam *intramuros* não fazem mais do que baralhar sempre as mesmas cartas. Mas a abertura para novos campos faz-se através da quimera, que é a secreção do niilismo, o seu próprio germe.

Cem mil cabeças pensantes (e sonhadoras), ou antes cem milhões, podem constituir uma enorme multidão; mas tomemos cuidado no subtil instante em que essa multidão pululante se transforma sùbitamente num corpo social, perdendo de súbito toda a dimensão do número, amontoada, dispersa num único ser, e de que maneira?, ideica, mítica, sem cabeça. Todas as vozes se calam então para dar lugar à espécie de murmúrio desse novo ser despido de vida própria, ao seu disco. E o

regime que esse corpo cria, ou finge criar, não deixará nunca de mudar, desde o momento em que aí prevalece o espírito de congregação num corpo social, até que finalmente sobrevém a salvadora *desagregação,* que restituirá a multiplicidade, a polifonia, a regeneradora cacofonia.

São escamoteados sobre o campo os cem mil, os cem milhões, quando a ideia de Estado se substituir à da sua multiplicidade, quando a sua voz substitua a do Faraó ou, muito pior (porque pelo menos o Faraó é ainda um deles), a abstracta conversa telefónica da *Faraonia,* detestável símbolo vazio, sem alma nem sangue. Que divulga esse telefonema? Divulga a *cultura faraónica,* agora codificada e prescrita aos que estão sob a sua alçada e que, para glória do símbolo, devem retomar o refrão; por isso, em vez das cem mil cabeças pensantes dispõe-se agora apenas de um telefonema repetido por cem mil transmissões. Bom negócio para o Símbolo! Ficam liquidados então os que estão na sua dependência.

O equívoco que se estabelece entre o público e os grandes práticos da quimera resulta de se acreditar que estes, partilhando a comum distinção do real com o imaginário, crêem,

no momento em que proclamam, por exemplo, uma couve, uma galinha ou uma montanha, que a *realidade* de tais objectos é coisa que não depende de quem os evoca, mas mantém--se fora do seu alcance e não deixa em circunstância alguma de ser posta em questão. Ora, enquanto o público ri do que julga ser o seu equívoco, esses contestadores também riem do seu próprio mal-entendido, vendo-o cego em relação à idêntica irrealidade de todos os objectos e noções de que se faz o seu pensamento, à arbitrária decisão da qual estes resultam, que apenas tem como fundamento a adesão colectiva, enquanto o fundamento de se julgar couve ou montanha tem apenas a aprovação de si próprios. Miragem por miragem, preferem fazer eles mesmos a escolha mais do que aceitar aquilo que a sociedade lhes propõe, muito justamente preocupados com o preço que em seguida lhes poderiam exigir.

Tratando-se especialmente da própria cultura, ela colmata todas as saídas através das elevadas paredes que edifica entre o útil e o inútil, entre o prático e o utópico, o razoável e o desrazoável. Não temos exacta consciência do que parece útil, prático, razoável, mas apenas aceitamos o que nos é apresentado

como tal pela nossa cultura, que depende inteiramente do condicionamento que ela exerce. A geografia do que é útil ou não, razoável ou absurdo, é bastante arbitrária e seria infinitamente modificável se se abrisse o torno do condicionamento. Tal como a utilidade do cachimbo, tão acentuadamente aceite pelo fumador, acaba por perder todo o seu sentido logo que ele se desabitue de fumar. Reclamando-se sempre da utilidade, as razões sociais apoiam-se assim sobre muito precárias astúcias.

A posição de subversão deixa de se sentir se ela se generaliza por fim em norma. Passa nesse momento de subversiva a ser estatutária. Mas a sua virtude enfraquece-se antes disso progressivamente, à medida que aumenta o número daqueles que a partilham. Pelo contrário, cresce à medida que esse número se minimiza. Atinge o seu máximo quando alguém a assume por sua própria conta.

A melhor solução para as relações do indivíduo com o corpo social (e as da criação com a cultura) é, sem dúvida, em vez de procurar um estatuto de compromisso aceitável para as duas partes (maltratando uma e

outra), manter os antagonismos e chegar mesmo quase a acentuá-los. O uníssono é sempre uma música miserável; mais vivificante será fortificar a especificidade das vozes do concerto e a sua independência. De resto, a nossa mania de chave única e de chave-mestra conduz-nos a um *impasse;* vemo-nos obrigados a mudar a nossa tradicional forma de pensar (unitarista) e a dançarmos ao ritmo da *pluralidade*.

A oposição da criação individual com o corpo social e a sua cultura pode ser comparada ao antagonismo existente entre o sangue arterial e o sangue venoso; a sua mistura, como sabemos, faz parar a vida. A obra de arte vê-se animada por um movimento como o do sangue, que nos dá disso uma boa ideia. Esse movimento sobe no momento em que ela se elabora e se produz; vicia-se e inverte-se logo que a obra é mostrada e liberta. Resulta daí a grave alteração de que sofre (que a descarrega completamente e a torna vazia de sentido) se a criação é feita com a intenção, por parte do seu autor, de a mostrar e, no próprio momento de a fazer, quando a concebe e executa, se tem presente no seu espírito a ideia de que a obra será mostrada. E ainda mais, claro, se nesse momento ele evoca o

corpo social para que destina a sua criação e, em vez de se sentir alheio a esse corpo social, ou digamos até se nele participa, se sente pelo contrário como parte constitutiva e mobiliza nesse sentido o seu pensamento e a sua tentativa para produzir uma obra que, desde logo, em vez de ser a entrega de um indivíduo ao corpo social, um projéctil do indivíduo dirigido ao corpo social, será antes uma produção que o corpo social (pelo ministério de um dos seus membros) dirige a si mesmo, simples *boomerang* ou reflexo de espelho totalmente despido de qualquer contributo.

Que me seja oferecido para participar na elaboração do estatuto social, não vejo nada que possa ganhar com isso, a não ser uma grande doença de me ver depois encarado como participante, fazendo por respeitar a lei que subscrevi e vigiar mesmo para que seja respeitada por todos. Desde o momento em que aceito a função de accionário, assumo na mesma altura a posição de polícia, torno-me riacho do seu colector. A ideia de uma nação onde a Polícia não estivesse já concentrada nas suas casernas, mas repartida por todo o lado como um apêndice escondido sob o chapéu de cada um, eis o que não é das ideias mais sedutoras.

Vemos aqui e além certos espíritos pequenos e más-línguas contestar a cultura nos seus diferentes escalões, que aliás são numerosos; mas raros são aqueles que abrem bem os olhos sobre a totalidade da sua extensão e ganham coragem para contestar a cultura a partir da própria base. A maioria das pessoas contesta um dos seus níveis, argumentando com outro e embrulhando-se assim nas suas confusões como uma mosca metida na teia.

A espantosa — quase geral — mobilização dos espíritos em proveito da política e do civismo faz oscilar por toda a parte a sua óptica em toda a matéria — ética, estética, etc. —, sobre a vertente *social* da coisa considerada, a sua retumbância social, o seu *alcance* social. Importava esperar que o que, ao nível do individual, assume o nome de produção de arte ou de pensamento iria do mesmo modo ver-se transferido no seu homólogo — o seu irrisório homólogo —, que assume, ao nível do social, o nome de cultura. De facto, não temos deixado de assistir a essa comutação resultante de uma triunfal valorização desse aval de *Kultur* que parecia a todos, há cinquenta anos, tão burlesco. No despertar desse prestígio, apenas bastava que a nação fosse do-

tada de um Ministério da Cultura; pois bem, agora aí o temos.

O que vicia uma produção artística dum carácter cultural não é tanto derivar da cultura como voltar-se para ela, visar mesmo ocupar o seu lugar, aproveitar-se do seu estatuto. É nisso que muitos se enganam, acreditando (ou fingindo acreditar) que a subversão residirá apenas em abastecer o aparelho cultural de novas formas, à maneira da alta costura, propondo à sua clientela, para determinada estação, em substituição do vestido de cauda, «o atraente conjunto *cotte de trimardeur,* forrado de organdi».

Aqueles que possuem acerca da cultura uma experiência vivida é que lhes caberá refutá-la. Por isso me dirijo aqui aos instruídos e na sua própria linguagem — na sua redacção de notário, porque me esforcei por adoptar essa linguagem ao longo destas notas para que eles me entendam. É das suas fileiras, das que eles orientaram e ensaiaram — portanto, bem avisados e armados contra ela —, que sairão os contestadores, os seus obstinados adversários. Como o fogoso Átila, depois dos seus anos de principesca juventude

passados no seio da *gentry* [1] de Roma, corria em seguida, com pleno conhecimento de causa, com os seus companheiros da Tartária, colocando na estrada os seus carros vingadores.

É preciso evitar que se meta no mesmo saco o anti-social e o a-social. No anti-social existem dois termos que estão em conflito; verifica-se a reacção de um sobre o outro; enquanto, no a-social, um dos dois está eliminado; não se observa nenhuma reacção; não existe mais nada nem ninguém. É a alienação. (Quando não existem pelo menos dois termos não há nenhum, porque um não assume a definição e, portanto, a existência, senão pela sua diferenciação do outro.)

No anti-social visa-se a alienação, uma atitude em relação à sua posição, que deixa de existir a partir do momento em que se está dentro. A montanha em direcção da qual se caminha (cuja significação é de uma altitude em relação com a que se encontra em baixo) deixa de ser montanha, deixa de ser o que quer que seja, uma vez atingido o ponto desejado. A nossa ideia de que não mudou por causa da nossa deslocação, que

---

[1] Pequena nobreza. *(N. do E.)*

existe imutàvelmente qualquer que seja a nossa posição a seu respeito, é realmente falsa. Esta ideia resulta de nos esquecermos de que a noção de montanha é uma invenção feita por nós, de que não tem fundamento senão no nosso pensamento e em relação ao nível em que nos encontramos e à altitude; esta noção perde todo o seu fundamento se não há ninguém para pensar isso, se não existe ninguém em pleno vale. A montanha não existiria se pensássemos que não haveria qualquer ser para por aí trepar, quero dizer, trepar por aí *pelo pensamento*. Quando dizemos montanha, claro, queremos dizer pensamento de montanha, ideia de montanha. E é por isso que eu afirmo que, no momento em que me encontrasse no alto da montanha (em vez de a ver de baixo), ela deixaria de existir, teria mudado de ser. Eu não mudaria. Seria ela. Eu não posso mudar de ser. O eu permanece. Ele é o eixo. O resto é que gira à sua volta.

O que afirmo atrás alia-se com não sei qual das minhas notas anteriores, denunciando as noções e princípios de *longo* alcance, e sugerindo substituir aí o pensamento fragmentário, os princípios de *curto* alcance, válidos apenas através de um vector. Cada um de nós é o eixo em redor do qual tudo gira à medida

que se desloca; o norte torna-se sul num determinado passo da sua caminhada quando ele progride sempre na mesma direcção, como alguém que anda em cima de uma bola. Foi isso que se perdeu de vista em todos os sistemas e que falseia todo o pensamento num campo demasiado extenso. Daí a telescopia dos nossos comboios de pensamentos, que nos desconcertam e incomodam tanto quando procuramos dar coerência aos nossos pontos de vista e às nossas aspirações. Isso resulta de se esquecer que o completo registo das noções de que fazemos uso é tributário do lugar em que nos situamos nesse momento, porque todas as noções são temporárias, revelam-se em função das coordenadas do lugar que ocupamos, devem ser modificadas em todos os passos que damos. É mera ilusão que os nossos comboios de pensamentos se telescopiem; não passam de modo nenhum, como nós sentimos, no mesmo instante e no mesmo lugar em sentido inverso; passam de facto em dois locais diferentes, cada qual no seu sentido; mas nós, entretanto, é que mudamos de lugar. Existe aí um factor (o ponto, constantemente deslocado, em que se encontra o observador) que é comparável à relatividade dos físicos. Para abordar um mundo giratório são necessárias algumas noções giratórias.

Por círculos concêntricos, distanciei-me um pouco, reparo agora nisso, do tema de cultura que me tinha proposto. Mas regresso neste momento por outra das suas portas. O homem sem cultura — portanto integralmente a-social —, é evidente que não existe. Trata-se de um ponto de vista do espírito. Vejamos o caso de um homem de reduzida instrução, um miserável. Será desprovido de cultura? Seguramente que não. A sua cabeça está ocupada por um mobiliário pobre, é verdade, muito restrito, mas ela conserva-o com toda a vontade e não gostaria de ver alterada aí a mais pequena peça. Passemos agora à cabeça do professor da Sorbonne. Vemo-la muito mais enriquecida e amplamente mobilada. Conserva os seus móveis ainda mais do que o outro. Um pobre, é certo, estima o seu relógio e a sua faca mais do que um castelão os seus domínios; mas em casa do segundo a ostentação é de tal ordem que os móveis constituem a sua verdadeira razão de viver, portanto, digo bem, ele conserva isso mais do que o outro. E agora, creio, que chegámos ao assunto. Poucos móveis ou muitos móveis, isso é indiferente. Não falemos de cultura, mas de enculturação. Existe no mesmo grau entre o nosso analfabeto e o professor. A questão não se limita já a mais ou menos bens,

mas a mais ou menos arreigamento ao que se possui, à atitude tomada a respeito disso pelo seu possuidor: tanto pode servir para a sua conservação como — mas isso é mais raro — para os lançar pela janela fora e permanecer bem independente, muito disponível. Conforme as pessoas gostem mais da ostentação ou mais da independência. Observemos de passagem uma pequena complicação. A exibição pode exercer-se também na reclusão, na ausência total de público, apenas com a presença do próprio exibidor, que invoca então um *público imaginário*. Não há nenhuma diferença entre as coisas reais e as coisas imaginárias desde que o mundo — o que nos surge como tal — é em todos os casos imaginário, sem outra realidade que não seja aquela que aceitamos. Portanto, podemos desde logo mudar à nossa vontade e a todo o momento essa realidade (por muito que nos consideremos independentes, bem desprendidos dos nossos móveis).

Foi um erro que eu tivesse falado atrás de um Ministério da Cultura, porque é mais precisamente da enculturação que está encarregado esse Ministério.

A posição fecunda é, em definitivo, a da recusa e contestação da cultura, mais do que

a de simples incultura. Esta última é, sem dúvida, a mais perigosa para quem se mostra presa fácil da enculturação, e pode conduzir qualquer pessoa ao grotesco professorado da Sorbonne ou à grotesca Academia de Belas--Letras. Sublinhemos, contudo, que o que se deve considerar é o grau de firmeza da atitude de revolta e a amplitude da sua extensão. Depois disso, não importa que derive de um homem mais ou menos instruído, como é indiferente, para regressar à imagem dos móveis, para aquele que os deita fora, que sejam pobres tamboretes ou cadeirões de brocado, porque a sua recusa de posse permanecerá em todo o caso como a mesma e a única que é importante. O importante é ser *contra*.

Seria tempo agora de fundar alguns institutos de desculturação, espécie de ginásios niilistas, onde se processaria, através de monitores especialmente lúcidos, um ensino de descondicionamento e de desmistificação alargado por diversos anos, de maneira a dotar a nação de um corpo de negadores sòlidamente preparados que mantivesse vivo, pelo menos em pequenos círculos isolados e excepcionais, no meio de grande expansão da concórdia cultural, o protesto. Sustenta-se que os reis de outrora toleravam junto deles a presença de

uma personagem qualificada de *bobo,* que troçava de todas as instituições; diz-se também que os cortejos triunfais dos grandes vencedores romanos comportavam uma personagem cuja função era a de injuriar o triunfador. A nossa sociedade de hoje, que se afirma tão segura da posição sólida que ocupa em relação à sua cultura e capaz de recuperar para seu proveito qualquer espécie de subversão, poderia muito bem tolerar esses ginásios e esse corpo de especialistas e até, quem sabe?, apoiar a sua própria manutenção. Talvez pudesse assim recuperar também esta total contestação. O que não é muito certo. Mas é coisa para se tentar. Poderia ensinar-se nesses colégios a pôr em questão todas as ideias feitas, todos os valores aceites; denunciar-se-iam aí todos os mecanismos do nosso pensamento, em que o condicionamento cultural intervém sem que possamos evitá-lo, esvaziaríamos assim a maquinaria do espírito até à sua desoxidação integral. Esvazíariamos as cabeças de toda a confusão que as avassala; desenvolver-se-ia metòdicamente e através de exercícios apropriados a vivificante faculdade do ESQUECIMENTO.

CADERNOS DE LITERATURA

1. **Há uma estética neo-realista?**
   Mário Sacramento — 15$
2. **Pearl Harbor**
   Ievtuchenko — 15$
3. **O escritor e o crítico**
   Gyorgy Lukács e Anna Seghers — 25$
4. **Como fazer versos**
   Maiakovski — 25$
5. **Romance e realidade**
   Sartre, Ehrenburg, Robbe-Grillet, Aksionov, Pingaud e outros — 25$
6. **Como ser anjo**
   Vassilis Vassilikos — 25$
7. **As andorinhas não têm restaurante**
   Alexandre O'Neill — 25$

ASSINE ESTA COLECÇÃO

DIÁLOGO

1. **A Responsabilidade dos Intelectuais**
   de Noam Chomsky
2. **América Latina**
   de Miguel Angel Asturias
   com prefácio de Josué de Castro
3. **Progresso, Coexistência e Liberdade Intelectual**
   de Andrei D. Sakharov
4. **Juventude e Contestação**
   de Sartre, Marcuse, Moravia
   e Edgar Faure **(Fora do mercado)**
5. **Educação Sexual**
   de A. Berge, A. S. Neill,
   A. S. Makarenko e B. Spock
6. **Um Português em Cuba**
   de Alexandre Cabral
7. **Da Liberdade de Pensamento e Expressão**
   de J. Stuart Mill
8. **A Arrogância do Poder**
   de William Fulbright
9. **Regressar para quê?**
   de Victor de Sá **(Fora do mercado)**
10. **Ocidente e Oriente — Diálogo ou Agressão?**
    de Georges Fradier
11. **O Conflito de Gerações**
    de Margaret Mead
12. **Pensar Portugal Hoje**
    de João Martins Pereira
13. **Cultura Asfixiante**
    de Jean Dubuffet

ASSINE A COLECÇÃO **DIÁLOGO**

ESTUDOS PORTUGUESES

1. **PARA ONDE VAI A ECONOMIA PORTUGUESA?**
   de Francisco Pereira de Moura (3.ª edição)

2. **A REVOLUÇÃO DE SETEMBRO DE 1836**
   de Victor de Sá (2.ª edição)

3. **DESENVOLVIMENTO ECONÓMICO OU ESTAGNAÇÃO ?**
   de Armando Castro

4. **O PROBLEMA POLÍTICO DA UNIVERSIDADE**
   de A. Sedas Nunes

5. **ENSINO PRIMÁRIO E IDEOLOGIA**
   de Maria de Fátima Bívar

ASSINE A COLECÇÃO

ESTUDOS PORTUGUESES

Edição 16 L 183

Este livro foi composto e impresso por Mirandela & C.ª, Lisboa, em Abril de 1971 para Publicações Dom Quixote Rua Luciano Cordeiro, 119 — Lisboa

DIÁLOGO

A cultura revela tendência para ocupar o lugar até há muito pouco tempo ocupado pela religião. Tal como esta, possui agora os seus padres, os seus profetas, os seus santos, os seus colégios de dignitários. O conquistador que pretende a consagração apresenta-se ao povo não com as roupagens do bispo, mas com a do Prémio Nobel. O senhor prevaricador, para se fazer absolver, não tem necessidade de criar já uma abadia, mas um museu. Portanto, é em nome da cultura que eles mobilizam agora, que apregoam, as suas cruzadas. A cultura desempenha agora a função de «ópio do povo».

E é por causa disso, sem dúvida, que o mito da cultura se encontra tão acreditado que sobrevém às próprias revoluções. Os Estados revolucionários, dos quais se esperava que denunciassem esse mito, tão ìntimamente ligado à camada burguesa e ao imperialismo ocidental, conservam-no pelo contrário e até o utilizam em seu proveito. Sem razão, parece, porque não deixará de fazer renascer, mais cedo ou mais tarde, a camada burguesa ocidental que ele forjou. Não se poderá desembaraçar da camada burguesa ocidental senão desmascarando e desmistificando a sua falsa cultura. Ela possui em toda a parte as suas armas e o seu cavalo de Tróia.

JEAN DUBUFFET